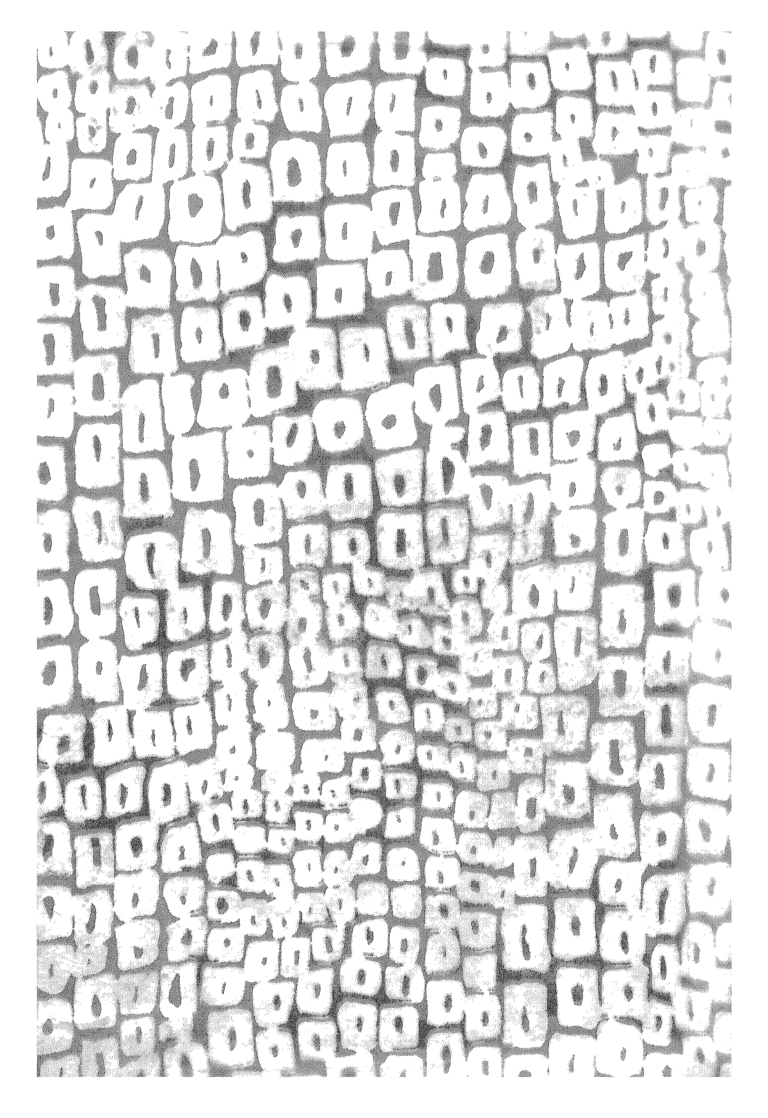
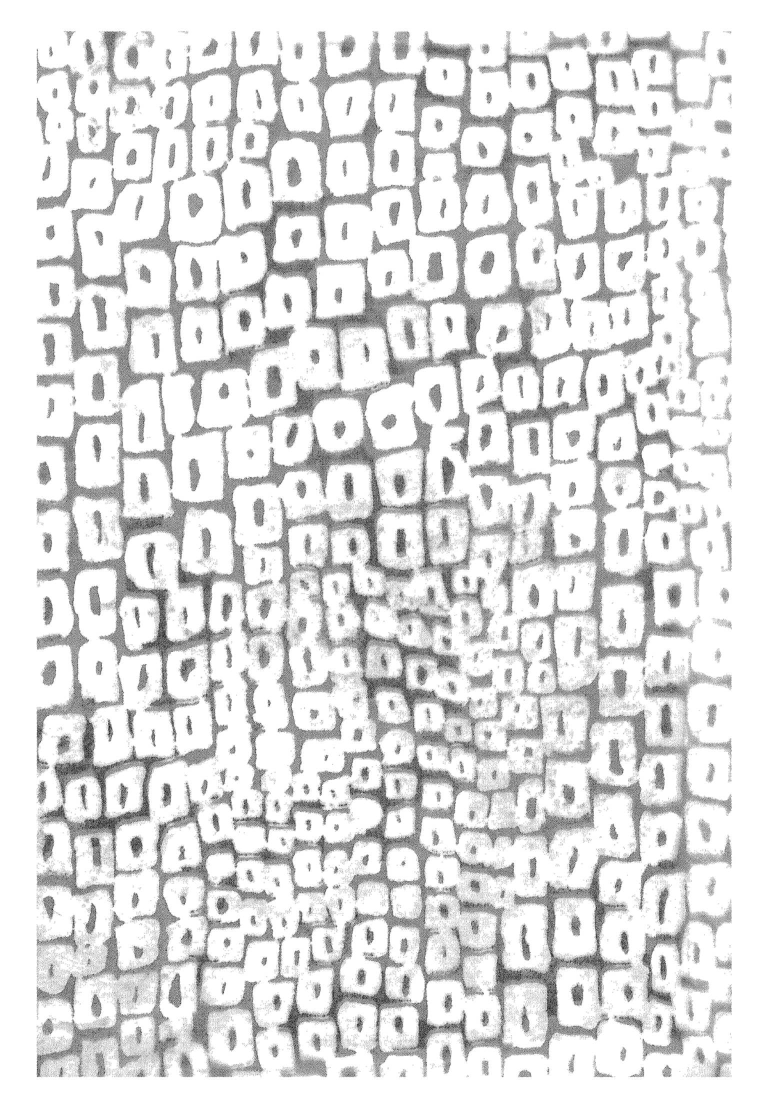
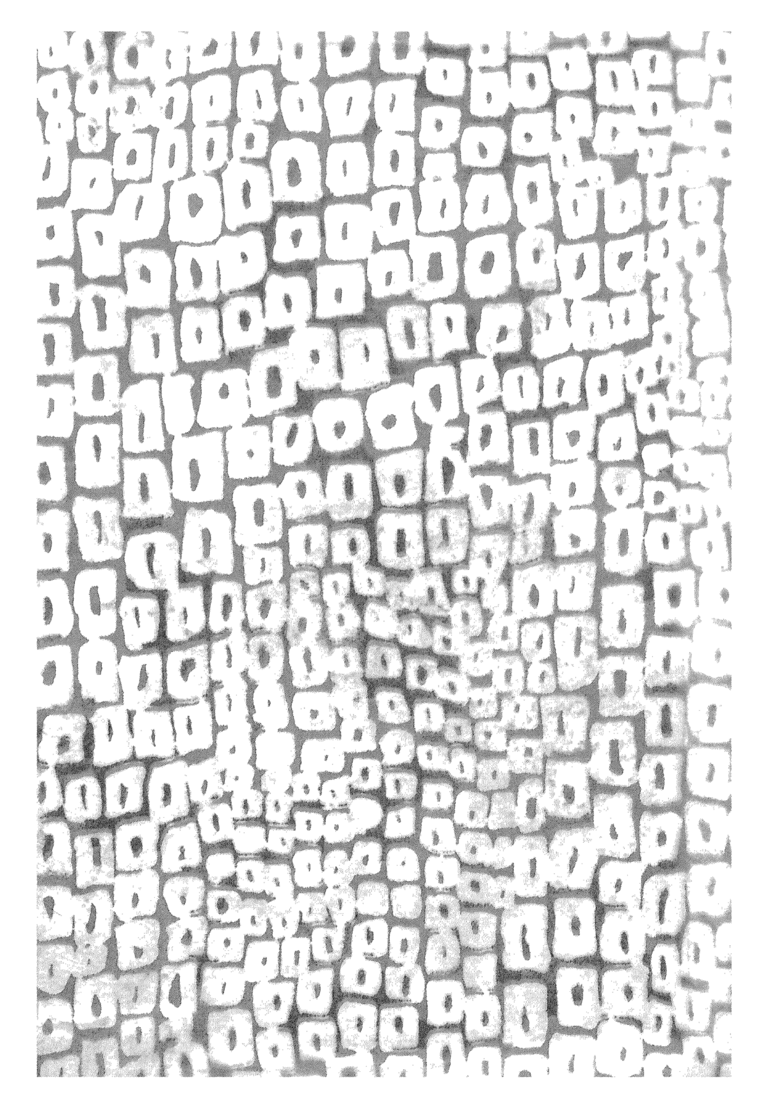
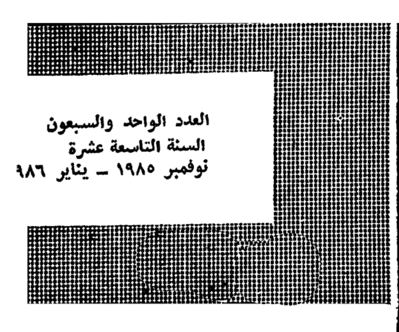











العدد الواحد والسبعون
السنة التاسعة عشرة
نوفمبر ١٩٨٥ ـ يناير ١٩٨٦

في هذا العدد



من الواضح أن اختيار موضوع أساسى احتدم حوله النقاش زمنا طويلا ، كموضوع « الأحاديث والمقالات الأدبية » ليكون محلا لدراسة صغيرة الحجم أمر ينطوى على شىء من الجرأة ، (كم من الدراسات التى دارت حول هذا الموضوع خلال عشرات السنين الأخيرة ؟) . كما أنه أمر محكوم عليه بالفشل (هل يجرؤ انسان أن يعالج ـ ولو بصورة جزئية ـ موضوعا معقدا ومتشعبا كهذا فى بضع صفحات ؟) . بيد أن هناك سببا محددا يدعونا الى القول بأنه قد حان الوقت اليوم لاعادة البحث فى هذه المشكلة القديمة بعبارات جديدة . وتفصيل ذلك أن مجال البحوث الأدبية الفرنسية يمتاز فى الوقت الحاضر بسمة كبيرة من الناحية التنظيمية والأيديولوجية لا يمكن معالجتها ببذل بعض الجهود الخاصة أو الجماعية (١) مهما كانت كبيرة . ذلك أن هناك حاجزا محكما لا يزال يفصل بين البحوث الأدبية القديمة والدراسات الحديثة

(١) يشير فى هذا الصدد الى الجهود التى بذلتها ـ فى فرنسا ـ مجلة الأدب ومجلة الشعر .

بقلم : فيليب دى لاچارت

يقوم بالتدريس بجامعة كان بفرنسا • متخصص فى أدب القرن السادس عشر ويهتم اهتماما خاصا بالمشكلات المتصلة بنظرية الأدب • له مقالات منشورة فى مختلف المجلات الخاصة بالأدب والدراسات الانسانية • يتولى فى الوقت الحاضر تحرير المواد الخاصة بالقرن ١٦ (المؤلفون ، المؤلفات ، الموضوعات) فى المعجم الصغير للأدب الذى تزمع نشره دار لاروس •

ترجمة : أمين محمود الشريف

رئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التربية والتعليم وعضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة سابقا •

التى قام بها بعض علماء اللغة ومؤرخى الكلام فى مجال الأحاديث والمقالات اللغوية • ومن هنا نشأت هذه النتيجة المتناقضة علميا ، وهى ان الدراسات التى تعالج أمورا متشابهة ، كالأحاديث الاستطرادية (التى تتناول عدة موضوعات وأفكار وتتشعب فى اتجاهات مختلفة ، وتنتقل من نقطة الى أخرى) تسير حاليا فى خطوط متوازية على أساس مقدمات نظرية متعارضة فى معظم الأحيان بحيث يجهل كل دارس ما يدرسه غيره جهلا تاما • ونحن نعتقد أن هذا الموقف يعود بضرر بالغ على البحوث الأدبية اذ يجعل التعاون بينها مستحيلا كما يحول دون اجراء المناقشة الضرورية فيها • وكل هذا من شأنه أن يعوق التقدم فى هذه البحوث ، هل نحن بحاجة الى الاشارة الى أنه يصعب علينا أن نغير فى بضع صفحات موقفا عميق الجذور من الناحية التنظيمية والأيديولوجية ، يصعب علينا الادعاء بأن فى وسعنا أن نقدم حلولا نجزم بصحتها للمشكلات الأساسية التى نعرضها هنا • لكن كل ما نستطيع عمله هو أن نثبت ، باعادة النظر فى بعض مشكلات النظرية الأدبية ،

اتساع حجم الفائدة التى يمكن أن تجنيها هذه النظرية من بعض المعلومات المستمدة من علم اللغويات ، وعلم تحليل الكلام (٢) ، ونحاول ــ على العكس من ذلك ــ أن نقترح بعض التعديلات النظرية التى يجعلها التفكير فى الأحاديث والمقـالات الأدبية ضرورية فى مجال هذين العلمين ، وبخاصة العلم الثانى (علم تحليل الكلام) • ولذلك يجب النظر الى الصفحات التالية على أنها محاولة محدودة النطاق وغير حاسمة فى نتائجها لكسر الحواجز وفتح ثغرة فى بعض النقاط الدقيقة •

وفى اطار هذه النظرة نعتزم أن نعالج أربع مشكلات رئيسية : تكوين الأحاديث الاستطرادية (٣) بوجه عام ، وعلاقة هذه الأحاديث بالنظام الذى تقوم هذه الأحاديث على أساسه ، ومشكلة العلاقات القائمة بين الحديث الاستطرادى (التى نعتقد أنها من أهم المشكلات التى تظهر فى النظرية الأدبية اليوم) وبين بعض المقالات المادية (٤) (التى جرى العرف على تسميتها بـ « الأعمال » ، وأخيرا مشكلة السـمات الخاصـة لما يسمى بـ « الأدب » •

---

(٢) أعنى بعبارة « تحليل الكلام » البحوث والأعمال الصادرة من جهتين مختلفتين ، ولكن يجمع بينهما وحدة الهدف والنتائج • وأذكر فى المقام الأول الدراسات التى قام بها علماء اللغة فى المجموعة المكونة من مختلف الأحاديث (السياسية والقانونية والدينية الخ) • وهى دراسات تهدف الى تحديد المميزات الخاصة بفنون الكلام المختلفة ، وذلك بتحليلها والربط بين صيغها التكوينية المختلفة (بناء الجملة أى الاعراب ، والمفردات ، ودلالات الألفاظ وتطورها الخ) • وهذه الدراسات كلها مستوحاة من النظرية والطريقة التى حددها العالم اللغوى الأمريكى (Zelling S . Harris) وفى القطاع الفرنسى توجـد تفسيرات وايضاحات مختلفة فى كثير من أعداد مجلة اللغات (Languages) وبخاصة فى الأعداد ١٢ ، ٢٣ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٢ ، وفى عدة مؤلفات مثل أعمال م• بيشيه M. Pêcheux (Les Vérités de la Palice, Paris, Msspero, 1975-1975) وأعمال بى• هنرى P. Henry (Le Maurais Outil, Paris, Helinchsieck, 1977) ولكنى أعنى أيضا بعبارة تحليل الكلام الدراسات الرائعة التى قام بها م• فوكول M. Foucault فيما يسمى بالعلوم الانسانية تحت عنوان : (Les Mots et les choses, l'Archéologie du savoir, l'Ordre du discours)

وهى دراسات حاسمة ، اذ يرجع اليها الفضل فى اعتبار صور الكلام أحاديث اجتماعية ، وذلك أن فوكول حدد صور الكلام تحديدا واضحا وحللها تحليلا دقيقا لأول مرة وانتهى الى القول بأن هـذه الأحاديث عبارة عن ممارسات اجتماعية (راجع هذه الفكرة فى الحاشية رقم «٣») •

(٣) استعرت هذه الفكرة كما فعل الكثيرون من الباحثين من العالم الفرنسى م• فوكول الذى حدد معناها كما يلى : فى وسعنا الآن أن نحدد ما يسـمى بالحديث الاستطرادى فنقول يجب ألا نخلط بينه وبين العملية التعبيرية التى يصوغ بها الفرد فكرة أو رغبة أو صورة ذهنية ما ، ولا بينها وبين النشاط العقلى الذى يستخدم فى الاستنتاج والاستدلال ، ولا بينها وبين مقدرة المتكلم على تكوين جمل نحوية • والحقيقة أن الحديث (أو الكلام) الاستطرادى هو مجموعة من القواعد التاريخية المجهولة التى تحدد فى عصر ما وفى بيئة اجتماعية أو اقتصادية أو جغرافية أو لغوية معينة الشروط الضرورية لممارسة وظيفة البيان والكلام ، (L'Archéologie du savoir, Paris, Gallimard, 1969, p. 153-154)

(٤) أرجو أن يغفر لى القارىء استخدام هذه العبارة التى هى أشـبه بالرطانة وقد آثرت هنا استعمالها بديلا عن استعمال كلمة « الأعمال » التى جرت التقاليد باستعمالها • ذلك أن كلمة الأعمال تحمل فى طياتها معانى أيديولوجية لا يسلم بعضها من الخطأ • راجع معنى هذه العبارة فى المبحث الرابع من هذا المقال •

ومن الصعب تعريف معنى كلمة « الأدب » سـواء فى زمان واحد أو زمانين مختلفين ولهذا يصعب علينا أن نجعلها موضوعا للدراسة المباشرة • على أنه مما لا شك فيه أن المقالات الأدبية هى فى أساسها أحاديث استطرادية (نوعية أو غير نوعية) وتبدو هذه القضية فى ظاهرها تافهة ، ولكن على الرغم من الدراسات المختلفة التى تتناول قضية الأحاديث الاستطرادية ، فان هذه القضية فى الوقت الحاضر ليست غاية فى الوضوح من الناحية النظرية بحيث يجوز أن يقال ان البحث فيها لا ضرورة له •

١ ـ التفرقة بين بعض المفاهيم الأساسية :

ان الشىء المادى الوحيد الذى يعنى به كل من يتلقى أى عمل لفظى Wordact (الذى يتلقاه أيضا دارس نظرية الكلام فى المراحل الأولى من تفـكيره) هو الكلام الخاص • هذا هو المدرك التجريبى الذى سـنتخذه نقطة الانطـلاق فى تحليلنا : سنحاول أن نفهم عملية انتاجه ، وبوجه أعم نحدد مكانه فى اطار العملية الميكانيكية التى يخضع لها • ونحن نشعر أن هذا العمل ربما بدا أمرا اعتسافيا ، ولكننا سنحاول فى حديثنا التالى أن نبرر هذا الاختيار •

ويبدو أن انتاج المقالات المادية محكوم بآليات أهمها ـ لا كلها ـ خاضعة لكود خاص • ونحن نعرف منذ عهد م• فوكول أن أى أداء لغوى فردى هو جزء من كلام استطرادى يخضع لنظام معين من القوانين • ولتسمية هذا الكلام نستخدم العبـارة المصطلح عليها الآن ، ألا وهى عبارة التكوين الاستطرادى أو الحديث الاستطرادى • وعلى ذلك يمكننا القول بأن الأحاديث الاستطرادية هى الآلية العملية الميكانيكية المباشرة المحددة للمقالات المادية الخاصة • على اننا نلاحظ ـ وهذه التفرقة ذات أهمية جوهرية بالنسبة لتحليلاتنا التالية ـ أن القواعد التى تخضع لها هذه الأحاديث أو التكوينات تنبع من نظامين : أحدهما النظام اللغوى والثانى النظام « السيمى ـ البراجماتى » • ومن النظام الأول تنبع القواعد المنظمة للتراكيب اللغوية ، والمؤدية الى تكوين الجمل المفيدة ، وسلسلة من العبارات • ومن النظام الثانى تنبع القواعد المنظمة للاستعمال الخاص الذى يتم على أساسه استخدام هذه التراكيب من جانب أحد الأفراد الذين يشغلون مركزا أو أكثر فى مجتمع معين • ولهذه القواعد الأخيرة وظيفة « انتقائية » : فهى تبرز بعض القدرات الخاصة بالمفردات اللغوية ، والنواحى النحوية والصرفيـة والدلالية ، والاستعمالية ، فى احدى اللغات ، وتستبعد غير ذلك من الاستعمالات كما أنها تسبغ معنى معينا ووظيفة خاصة على التراكيب اللغوية المنتقاة • وبالاضافة الى هذين النوعين من القواعد يوجد نوعان متميزان من النظم هما النظام اللغوى والنظام الاجتماعى • ويخضع للنظام الأول كل صور الكلام دون استثناء ، ويتمتع النظـام الثانى بعلاقات خاصة مع هذا اللون من الكلام أو ذاك •

وليست اللغة ولا النظم الاجتماعية هى العوامل الوحيدة المحـددة للأحاديث المادية ، وان بدا دورها فى هذا الصدد أصليا وأوليا ، ذلك أن الأحاديث المـادية

تخضع لعوامل غير مقننة ، خلافا للعوامل السابقة ، وأعنى بهذه العوامل كل الحقائق والأحداث الاجتماعية والتاريخية التى لا تعد ، وان ارتبطت نظم ذات طبيعة نظامية (وهذه الأمور اللانظامية هى التى تؤدى ـ أكثر من غيرها ـ الى تغييرات عميقة فى التاريخ بما فى ذلك ـ بالطبع ـ التغييرات التى تطرأ على النظم نفسها) ٠

وهذه المقدمة التمهيدية لا تعطينا رؤية دقيقة للآلية التى نحاول أن نتبينها اذا لم نشر الى عنصر أساسى كثيرا ما يغفله الباحثون ، فالعلاقات المحددة بين الأحاديث المادية وعوامل انتاجها ليست ذات أثر واحد ٠ والأحاديث الفردية ذات أثر رجعى فى الواقع على النظام اللغوى (لأنها العامل الأساسى فى تطوير اللغة) كما أنها ذات أثر فى الأحاديث الاستطرادية ، والنظم ، والواقع الاجتماعى اللانظامى (اذ تسهم هذه الأحاديث الفردية فى تغيير كل هذه الأمور) ٠

يبقى بعد ذلك ـ وهذه هى أهم النقاط ـ أن نحدد العلاقات بين مختلف عناصر هذه الآلية ، خصوصا تلك العناصر التى تربط بين الأحاديث الاستطرادية والنظم من جهة ، والأحاديث المادية من جهة أخرى ٠ ولكن فكرة الأحاديث الاستطرادية ذاتها هى التى تتطلب التحليل قبل كل شىء ٠ وهذا العنصر يشكل فى الحقيقة وحدة شديدة التعقيد ٠

٢ ـ عناصر الحديث الاستطرادى والعلاقات بينها :

عرفنا ما هى العوامل الرئيسية لانتاج الحديث الاستطرادى ، وعرفنا أنها تحدد محتواه ، وتركيبه ، وتضفى عليه فى الوقت نفسه وظيفة خاصة (هذه الوظيفة تقع مهمة القيام بها أساسا على عاتق النظم) ٠ يضاف الى ذلك أن كل حديث استطرادى يتضمن نظاما استقباليا معينا لأنه موجه الى شخص ٠ ويجب ألا نتصور ـ كما تقول نماذج الاتصال التقليدية ـ أن يكون هذا (أى نظام الاستقبال) هو القطب السالب للحديث الاستطرادى أو الغاية منه ، بل هو مازال يشكل (وقد أثبتت هذا بصورة قاطعة الدراسات التى قامت بها مدرسة كونستانس وبخاصة دراسات H. R. Jauss عاملا يؤثر فى عناصر الحديث الأخرى كما يتأثر بهذه العناصر بنفس القدر (ويجب أن نشير فى هذه المناسبة الى أنه يترتب على هذه الحقيقة تعديل جذرى فى فكرتنا عن تاريخ الأدب ، ونحيل القارىء فى هذا الصدد الى أبحاث جوس Jauss السالفة الذكر) ٠ ومن المهم أن نؤكد الحقيقة التالية : أن العناصر الرئيسية الأربعة للحديث الاستطرادى ـ وهى نظام انتاجه ، ومحتواه وتركيبه الداخلى ، ووظيفته ، ونظام استقباله ـ ترتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا (وسنرى أن ذلك لم يعد يصدق على مستوى الأحاديث المادية الفردية حيث تتوافر هذه العناصر الأربعة مع افتقارها للعلاقات الموجودة بين عناصر الحديث الاستطرادى) ٠ وهذه العناصر الأربعة « مبرمجة معا » ، وبحيث يمكن أن نسميه كما قال K. Stierle النظام الاستطرادى » ومن ذلك ينبع القول بأن نظام استقبال الحديث الاستطرادى غير منفصل عن نظام انتاجه ، ولكن النظام الأخير هو الذى يحدد النظام الأول ، وهو جزء من البرنامج

الكامن فى الحديث الاستطرادى ، شأنه فى هذا شأن العناصر الأخرى • ومن ذلك تنبع أيضا العلاقات الثنائية التى تربط بين التركيب الداخلى للحديث الاستطرادى ونظام استقباله • وقد يتراءى لنا أن طريقة استقبال الحديث ، وبخاصة طريقة تفسيره ، تنتج منطقيا من محتواه وتركيبه ، لكن هذا الرأى ليس صحيحا على اطلاقه • ففى كثير من الحالات تكون طريقة استقبال الحديث هى التى تحدد تركيبه • ذلك ان القارىء لا يفسر الحديث طبقا لما يقرؤه ، بل هو يقرأ الحديث طبقا للطريقة التى رسمها له الكود التفسيرى الخاص بهذا الحديث أو ذاك • ومثل هذا العقد القرائى ، بكسر القاف الثانية ، يلعب دورا أساسيا فى صيغة بعض الأنواع الأدبية مثل الرواية والسيرة الذاتية • وقد أوضح E. W. Bruss أنه لا فرق ، من حيث الشكل ، بين السيرة الذاتية والرواية المؤلفة fictional novel التى يتحدث فيها الراوى بضمير المتكلم ، ولكن كلا هذين النوعين الأدبيين يختلف عن الآخر اختلافا تاما • واذا وحد القارىء فى السيرة الذاتية بين الضمير « أنا » الذى يتحدث به الكاتب وبين شخص المؤلف ، مع أنه فى الرواية يفرق بين الاثنين ، فان هذا الفرق الأساسى فى القراءة لا يرجع الى أى نوع من الاشارات أو العلامات الخاصة الكامنة فى التركيب الشكلى الخاص بكل نوع من هذين النوعين الأدبيين ، وانما يرجع الى الاختلاف فى الكود الاستقبالى الخاص بكل منهما •

٣ ـ الأحاديث الاستطرادية والنظم :

وعلى الرغم من أن جميع الأحاديث مبنية ـ كما هو واضح ـ على أسس نظامية ، فان طبيعة العلاقات الموجودة بين الأحاديث والنظم تثير مشكلة أكثر صعوبة • وقد يتبادر الى الذهن أن الأمر بسيط ، نظرا لتعدد صور الأحاديث ، وأن كل حديث يرتبط بنظام يخصه دون غيره ، كارتباط حديث المحامى والمدعى بالنظام القضائى ، وارتباط حديث النائب البرلمانى بالنظام السياسى ، وارتباط حديث الواعظ الدينى بالنظام الدينى ، وارتباط حديث المدرس بالنظام المدرسى ، وهكذا • ولا شك أن هذا التفكير يجانب الصواب • فمن جهة نجد أن كل صورة من صور الأحاديث المذكورة ـ الى جانب ارتباطها القوى بنظام معين ـ ترتبط بنظام آخر تخضع له كل صور الأحاديث بلا استثناء فالنظام القضائى الذى يقرر القوانين المطبقة على كل الأحاديث الاستطرادية ، وبعض هذه القوانين عام يطبق على جميع صور الأحاديث دون تمييز (كالقوانين التى تحرم الوشاية والقذف والسب •• الخ) وبعضها خاص يطبق على نوع معين من الأحاديث (كالقوانين التى تحرم سرقة الأعمال الأدبية والعلمية) • يضاف الى ذلك أن كل أنواع الأحاديث سالفة الذكر يمكن ادماجها حكما فى نظام آخر هو النظام الأدبى بالذات : ومن أمثلة ذلك خطب ديموستين ، وشيشيرون ، ومواعظ بوسويه ، وأحاديث لاكوردير ، وشروح مونلوك ، ومذكرات ديجول ، التى تنتمى للنظام الأدبى كما تنتمى للنظام الخاص الذى اعتمدت عليه من قبل أو تعتمد عليه فى الوقت الحاضر (النظام القضائى أو الدينى أو السياسى ـ العسكرى) • وهذا النظام

الأدبى هو النظام الوحيد (فى الوقت الحاضر على الأقل) الذى يستطيع أن يستوعب كل أنواع الأحاديث الموجودة اليوم أى يجعلها أحاديث « أدبية » ، بما فى ذلك الأحاديث التى تنتمى الى النظم الأيديولوجية أو النظم التى ليست على الاطلاق أدبية فى ذاتها ٠

وعلى الرغم من أن كل صورة من صور الأحاديث تنتمى (حقيقة أو حكما) الى أكثر من نظام واحد فى وقت واحد فان النظام الواحد يمكن أن يكون أساسا لصور مختلفة من الأحاديث ٠ مثال ذلك أن العظات ، والترانيم ، والاعترافات ، كلها موجودة فى النظام الكنسى المسيحى ولكل منها تركيبه الخاص ومحتواه الخاص ووظيفته الخاصة ٠ وكذلك الشعر والرواية ، فهما نوعان أدبيان ينتميان للنظام الأدبى فى الأساس ، ولكنهما فى كل مرحلة من مراحل التاريخ يختلفان اختلافا أساسيا سواء فى تكوينهما أو محتواهما أو وظيفتهما ٠

هل يجب أن نستنتج من ذلك أنه على الرغم من قيام كل صورة من صور الأحاديث على أساس أحد النظم ، فان هذا النظام لا يصلح أساسا نظريا صحيحا لتصنيف صور الأحاديث نظرا لعدم وجود علاقة ثابتة يمكن أن نتبينها بين مختلف الأحاديث الاستطرادية وهذه النظم ؟ من المؤكد أن هذا الاستنتاج يجانب الصواب ٠ فصحيح أن اعتماد الحديث الواحد الدائم على عدة نظم فى وقت واحد يجعل دراسة العلاقات بين الأحاديث والنظم أكثر صعوبة وتعقيدا ، لكنه لا يلغى بحال هذه العلاقات ٠ وكذلك فان القول بانتماء بعض الأحاديث الى نظام واحد ، ليس معناه أن اختلافها لا يرجع منشؤه الى هذا النظام ٠ والحق أن النظم أمور معقدة ، فهى تشتمل على وظائف متنوعة تتخذها الأحاديث التى هى متنوعة فى ذاتها (ومتعارضة أحيانا فى وظائفها كحديث المحامى والمدعى فى النظام القضائى) ٠ ويبقى صحيحا أن الأحاديث مستقلة نسبيا من حيث تركيبها بحيث لا يمكن القول بأنها مجرد انعكاسات للنظم ٠ لذلك ، يبدو أننا يجب ، عند تصنيف الأحاديث ، أن ندخل فى اعتبارنا نوعين متميزين ولكن مرتبطين من العلاقات : أحدهما نوع من علاقات التعارض الأفقى يمكن معه أن نميز ونفرق بين مختلف أنواع الأحاديث الاستطرادية ، والثانى نوع من علاقات الارتباط الرأسى يربط كل نوع من هذه الأحاديث بالنظام الذى تنتمى اليه والذى يحدد جزئيا سماتها المتميزة ٠

٤ ـ الأحاديث الاستطرادية والأحاديث المادية الفردية :

لم يعن الباحثون كثيرا حتى الآن ـ فى فرنسا على الأقل ـ بدراسة مشكلة العلاقات بين الأحاديث الاستطرادية ، والأحاديث المادية الفردية (الأعمال الأدبية) على الرغم من أن هذه المشكلة تبدو من المشكلات الرئيسية ٠ والسبب فى ذلك غاية من الوضوح ، وهو أن المعنيين بتحليل الكلام سواء أكانوا مؤرخين من أمثال م٠ فوكول، أم لغويين من أمثال بيشيه) يستبعدون من دراساتهم الأحاديث المادية الفردية (التى

يطلقون عليها اسم « الأعمال ») على أساس أن هذه الأحاديث لا صلة لها بدراساتهم ، وأنها أعمال أيديولوجية لا تتفق مع التحليل العلمى للكلام ، فى حين أن جمهرة علماء الأدب يرون أنها أجدر بالبحث الأدبى من غيرها . ولنوضح هذه النقطة فنقــول : ان محاولة صياغة نظرية للأحاديث المادية الفردية لا يعنى بأى حال محــاولة اعادة فكرة الأعمال الجديدة تحت ثوب جديد ، فنحن أكثر اقتناعا من أى شخص آخر بأن هذه الفكرة مدعومة بافتراضات غير مقبولة من الناحية العلمية . ونحن لا نلام ان لم نوضح هذه النقطة مرة أخرى بعد أن وضحها الكثيرون . وعلى ذلك فان ما نعنيه بالأحاديث أو المقالات المادية الفردية لا صلة له بما تدل عليه كلمة «أعمال» ، والفردية التى نشــير اليها حين نصف هذه الأحاديث بأنها « فردية » ليست هى فردية الوعى الخلاق بل هى فردية « تكوين النص » من جهة ، وفردية « العمل الاستطرادى » من جهة أخرى .

وحتى لو صيغ كل حديث مادى فردى وفقا للمنهج النظرى للحديث الاستطرادى فلا يمكن أن يعتبر ذلك مظهرا بسيطا لهذا المنهج فى صورة فردية . ذلك أن مثل هذا التصور من شأنه أن يدخل - بكل بساطة - فى عملية الحديث الاستطرادى العنصر الشخصى الخلاق الذى يقاس تأثيره الخاص فى هذه الحالة بمعامل الفردية (أو «الذاتية») الذى يؤثر فى تطبيق النموذج العام المجهول للحديث الاستطرادى . ومع ذلك ، فحتى لو تميزت الأحاديث المادية بسمات نوعية لا يمكن أن تتوافر فى الأحاديث الاستطرادية ، فان هذا لا يؤدى الى ادخال عنصر الفردية أى فردية الذات « الشخصية » فى المنهج العام للحديث الاستطرادى . والسبب فى ذلك أن تكوين الأحاديث الفردية لا يتفق تماما مع منهج الحديث الاستطرادى الذى يحكم هذه الأحاديث ، لأنه قد يحدث أيضا أن تعرض هذه الأحاديث ذلك المنهج لألوان من التشويه والتحريف على جانب من الأهمية مهما تكن هذه الأهمية صــغيرة أم كبيرة . ولنفصل القــول الآن فى هاتين النقطتين على الترتيب :

اذا كان المقال الفردى يتكون فى الأساس من تركيب لغوى ، أو بعبارة أدق ، من تكوين نصى ، فان ذلك لا يبدو أمرا تافها عند هذه النقطة من تحليلنا . فكل مقال أو حديث فردى من حيث هو « نص » ، أى من حيث هو سلسلة من الجمل المفيدة المكونة تكوينا جيدا والمترابطة بشكل صحيح ، يشكل مجمـــوعة من الامكانيات السيمية - البراجماتية . وهذه المجموعة مغلقة ، من حيث هى محددة (أى محدودة فى امكانياتها) وهى فى الوقت نفسه « مفتوحة » من حيث هذه الامكانيات من حيز القوة الى حيز الفعل فى سلسلة من المظاهر المادية ، السيمية والبراجماتية المتعددة . وصحيح أن تحويل « النص » (بالمعنى الذى ذكرناه) الى مقال ، يؤدى الى اختزال هذا التعدد ، اذ أن من شأن هذا التحويل أن يبرز بعض امكانيات النص ويغفل البعض الآخر . ولكن كما يقول K. Stierle - ونحن نشاطره الرأى فى هذه النقطة - لا يمــكن أن تكون عملية تحويل النص الى مقال عملية كاملة أى تامة بصفة مطلقــة وقاطعة . ذلك أن النصوص عندما تتحول الى مقالات تتسم بنوع من عدم التحديد

فى صلب هذا المقال أى تتسم بنوع من « الغموض » فى التركيب • ثم ان تحويل النص الى مقال طبقا لمنهج الحديث الاستطرادى ليس أمرا مأمونا فى كل الأحيان • وكما قال ك• ستيرل السابق ذكره فإن « وحدة » المقـــال المادى (اتفاقه مع منهج الحديث الاستطرادى الذى ينبع المقال منه) ليست أمرا مطلقا دائما لا فى زمان واحد ولا فى زمانين مختلفين • واذا لم تكن كذلك فلأن المقالات كما ذكرنا هى وليدة قواعد لغوية من جانب وقواعد أيديولوجية ـ استعمالية من جانب آخر • ولذلك كانت ذات طابع مزدوج •

أما عدم انخراط المقالات الفردية فى سلك الأحاديث الاستطرادية التى تستمد هذه المقالات منها فهو مبنى على سبب آخر تقترن نتائجه بنتائج السبب السابق • ذلك أنه اذا صح أن كل مقال فردى مبنى على منهج استطرادى سابق فان من الصحيح أيضا ـ فى كثير من الحالات ـ أن هذا المقال نفسه مبنى على نحو « يخالف » المقالات الفردية المشتقة من نفس المنهج ، أو يخالف القواعد الأساسية لهذا المنهج • وهذا يذكرنا فى النهاية ببديهة أولية فحواها أنه على الرغم من أن أحدا لا يستطيع أن يتكلم دون الالتزام بالقواعد العامة الخاصة بحديث استطرادى معين ، فمن الواضح أن الشخص الذى يتكلم انما يفعل ذلك (باستثناء الأحاديث التى يغلب عليها طابع التكرار) : اما بأن يقول مالم يقله أحد حتى الآن ، أو بأن يقول هذا الشىء بطريقة أخرى • وفى كلتا الحالين يفعل المتكلم ذلك ليقول شيئا جديدا ، أى شـيئا مختلفا عما سبق قوله • ونحن لا نتصور صدور مقال أو حديث علمى لا يأتى بجديد يختلف عما سبق صدوره من بيانات علمية (ناهيك عن الأحاديث التى تحدث ثورة فى العلم نفسه) • وهذا يصدق أيضا على عالم الأدب وان اتخذت الجدة فى هذا المضمار طابعا مختلفا وأشكالا مختلفة : فالرواية أو القصيدة تؤلف عادة (باستثناء تلك التى يراد منها التكرار فقط) : اما ليقول الراوى أو الشاعر مالم يقله الرواة والشعراء حتى الآن ، أو ليقول ذلك بطريقة أخرى ، أو ليقول مالم تستطع الأنواع الأدبية الأخرى من الروايات والقصائد أن تقوله حتى ذلك الحين • بسبب طابعها الخاص • واذا كان الكلام يتضمن دائما ـ الى حد ما ـ نوعا من التكرار (فحين يتكلم المرء فانه يسير على قواعد سبق تقريرها ، فهو يقول ما سبق أن قيل وما سوف يقال مرة أخرى ، فكلامه انما هو تحصيل حاصل ـ كما قال Borges وهذا التكرار يقترن فى معظم الأحوال بشىء من الاختلاف (فحينما نتكلم فاننا نكرر أقوالا لا تمتاز بالأصالة الا فى القليل النادر) •

والخلاصة أن المقالات والأحاديث الفردية تمثل بالنسبة للأحاديث الاستطرادية المناظرة لها مبدأ مزدوجا من المغايرة : فهى تراكيب نصـية من جهـــة ، وأحاديث أو مقالات تهدف الى انتاج شىء مختلف من جهة أخرى • وكل دارس لوظيفة الأحاديث أو المقالات يجب أن يدخل هذه المغايرة فى اعتباره • والاعتراف بهذه الحقيقة هو السبيل الوحيد لفهم عملية استقبال الأحاديث الفردية • فهذه مشكلة جوهرية فى تاريخ المقالات أو الأحاديث وبخاصة الأدبية منها •

وفيما يتعلق بالأحاديث الاستطرادية فان نظام الاستقبال فيهـا ليس مسـتقلا عن عنصر الحديث الأخرى . ذلك أن العناصر الأربعة للحديث الاستطرادى ترتبط معا ارتباطا وثيقا لأنها « مبرمجة » معا بحكم المنهج الاستطرادى الذى تخضع له هـذه العناصر جميعا ، فلا انفصال بين هذه العنـاصر ولا تلاعب بالألفاظ ، على هـذا المستوى ، يسمح بأى نوع من التغيير أو التحريف بين عنصر وآخر . ولا نتصور أن تحدث مشـكلة معينة فى استقبال الأحاديث الاسـتطرادية ، وذلك فى اطـار نظرية الأحاديث الاستطرادية التى تقتصر على دائرة هذه الأحاديث . وليس من قبيل الصدفة أنك لا تجد فى مؤلفات م. فوكول مكانا لبحث مشكلة استقبال الأحاديث الاستطراديه ، وانما تنشأ هذه المشكلة على مستوى الأحاديث أو المقالات الفردية فقط لأن الانفصال يمكن حدوثه على هذا المستوى (يلاحظ هذا الانفصال بالفعل فى زمان واحد أو زمانين مختلفين) بين المنهج الاستطرادى الذى يضفى هويته المقررة على الحديث الفردى وبين طريقة فعالة للاستقبال قادرة على تعديل (أو هدم) هذه الهوية ، وذلك باستخدام أو تفسيرات شاذة لا تتفق مع البرنامج الأصلى . ومن الحقائق الثابتة أن الحـديث أو المقال الفردى له طريقة استقبال خاصة، بحكم المعايير الخاصة بالحديث الاستطرادى الذى يستمد منه الحديث الفردى ، ولكن حديثا استطراديا آخر (معاصرا أو غير معاصر للحديث الاستطرادى السابق) قد يؤدى الى اخضاع الحديث الفردى لنظام استقبال يختلف عن النظام الذى وضع له من قبل بحكم البرمجة المشار اليها . وهذه الحقيقة تفسر لنا ، مع غيرها من العوامل ، ظاهرة تحويل الأحاديث أو المقالات غير الأدبية الى أحاديث أدبية . وهذه الظاهرة هى من خصائص الحضارة الغربية منذ عدة قرون ، وهى تفسر لنا أيضا هذه الظاهرة الجوهرية الأخرى فى تاريخ الأدب ألا وهى ظاهرة المأثورات الأدبية ، وهى أحاديث استطرادية نبع منها فى الأصل حديث فردى اختفى أو تغير منذ ذلك الوقت . والأحاديث الاستطرادية الجديدة هى تلك التى تخضع هذا الحديث ــ ان ظلت « حية » (أى ان استطاعت الأحاديث الاستطرادية الجـديدة استيعابه) ــ لنظام استقبالى ، وبصفة خاصة لنظام تفسيرى يختلف عن النظـام الذى وضع له فى الأصل بمقتضى البرمجة .

وعلى الرغم من أن نظرية الأحاديث لا يمكن ــ كما هو واضح ــ أن تنتحل الفكرة القديمة عن العمل (الأدبى) بأى شكل من الأشكال فانها لا يمكن أن تقتصر على أن تكون مجرد نظرية لنظم تجريدية تحكم الأحاديث الاستطرادية . وهذا يعنى الابقاء على مستوى من التجريد يكون مشروعا وضروريا فى مرحلة معينة من مراحل النظرية رغم انه لا يستطيع بذاته تفسير الوظيفة الفعلية للاحاديث اللغوية (سواء فى زمان واحد أو فى زمانين مختلفين) . وعلى كل نظرية من نظريات الكلام تدعى أنها كاملة (وهذا لا يعنى أنها قد استكملت) أن تحاول التفكير فى تلك العلاقة الثنائية ــ علاقة المشابهة والمباينة ، وعلاقة الاتصال والانفصال ، التى تربط بين الأحاديث الاستطرادية والأحاديث الفردية المادية برابطة لا انفصام لها . وهذه هى الوسيلة الوحيدة لتحطيم الحواجز التي لا مبرر لها من الناحية النظرية والضارة من الناحية العملية والتى لا تزال

تفصل فى فرنسا الدراسات « الأدبية » عن البحـــوث « العلمية » فى الكلام ٠ ولا تزال الدراسات التى تجرى فى كونستانس ، عبر الراين ، هى الدراسات الوحيدة التى تعمل فى هذا الاتجاه حتى الآن حيث توصلت الى نتائج رائعة ٠

٥ ـ السمات المميزة لوظيفة الأدب :

اذا أثرنا من جديد ذلك السؤال الخالد عن السمات الفرضية للمقالات الأدبية ، لبدا لنا هذا عملا ينطوى على شىء من الجرأة ويدعو الى الريبة من الناحية العلمية ، وذلك بعد التعريفات العديدة والمختلفة للأدب المؤلف من القرن الثامن عشر الى عصرنا الحاضر ٠ ثم أليست الأسئلة الخالدة بمقتضى تعريفها أســئلة زائفة (أو ســمها ـ ان شئت ـ أسئلة خرافية) ؟ وهل يفعل الشخص الذى يثير هذه الأسئلة مرة أخرى أكثر من أن يقدم قربانا على مذبح الطقوس غير المتغيرة لخرافة تتطلب (لأنها خرافة حديثة وبالتالى « علمية ») أن يسأل الناس باستمرار عن حقيقتها ، وأن يقدموا اجابة « علمية » عن كل سؤال ؟ ربما كان الأدب صورة أخرى من « مولوخ » الحديث (ذلك الاله قديم عند الساميين) ولكنه « مولوخ » له كهنته ونظمه ، أعنى النظم الأدبية التى تقابلها أحاديث ومقالات متنوعة ، وان وجب الاعتقاد بأن تنوع هذه الأحاديث والمقالات تقرره النظم التى تقوم عليها هذه الأحاديث والمقالات ، اذ أن هذه النظم متنــوعة الوظائف ، شأنها فى ذلك شأن كل النظم الأخرى ٠ والخلاصة أنه اذا كان لأدب دينا بلا اله ، أو ـ على الأقل ـ اذا كان لنا أن نرتاب فى وجود هذا الاله ـ فان وجود الأدب كدين حقيقة مؤكدة لا يمكن انكارها ، ومن الممكن لنا فى هذه الحالة أن نطرح أسئلة عن هذه الحقيقة المؤكدة بلغة ليست بالضرورة لغة خرافية ٠

وجود بعض النظم الأدبية فى كل عصر من عصور التاريخ يقتضى التسليم بوجود بعض الأحاديث الاستطرادية التى تقترن بهذه النظم وتسود فيها ٠

بيد أن السمات المميزة لهذه الأحاديث ، أيا كان العصر الذى ندرسه ، أمر يصعب فهمه تماما لسببين أساسيين :

السبب الأول أنه لا يوجد تجانس من حيث التركيب أو الموضوع فى مجمل الأحاديث والمقالات التى تندرج تحت عنوان « الأدب » كما لاحظ « تدروف » فيما يتعلق بالعصر الحديث ، وان كانت هذه الملاحظة تنطبق أيضا على العصور الماضية ٠ فاذا نظرنا الى تركيب الأنواع الأدبية ومحتواها ، لوجدناها تختلف من نوع الى آخر تمام الاختلاف ، بل لا توجد سمات مشتركة بين الكثير منها ٠ فأى نوع من التشابه بين رواية « ناتاليا ساروت » وقصــيدة « جويليفيك » (بصرف النظر عن المقــارنات السطحية والعارضة) ؟ والسبب الثانى أننا نستطيع أن نلمح فى كل عصر وجوها من التشابه الوثيق بين معظم الأنواع الأدبية وبعض الأحاديث غير الأدبية ٠ ففى القرن السادس عشر ـ على سبيل المثال ـ نستطيع أن نلمح هذا التشابه بين بعض الأنواع الشعرية ، وبعض المقالات العلمية فى الفيزياء ، والعلوم الطبيعية ، والفلك ، وفى

العصر الرومانسي بين بعض قطاعات الشعر والدراسات الفلسفية ــ الدينية ، وبين ما يسمى بالرواية « التاريخية » والدراسات التاريخية المعاصرة ، ومن عصر النهضة الى العصر الحاضر ، بين النثر الأدبي (نثر مونتاني ، وبسكال ، ولا روشفوكول ، وجيد ، وفاليري ، وغيرهم) ومقالات الفلسفة الأدبيـــة • ونخلص من ذلك الى أن الأدب لا تظهر فيه وحدة داخلية من حيث التركيب أو الموضوع • وعلاوة على ذلك فان معظم الأنواع الأدبية ترتبط ارتباطا وثيقا ــ كل بطريقته الخاصة ــ ببعض المقالات والأحاديث غير الأدبية • واذا نظرنا الى وحدة الأدب من أى زاوية لوجدنا أنها ضرب من الأوهام ولا تلبث أن تختفي عند أي محاولة لفهمها •

من هذه الملاحظات التي يجب أن نتذكرها وان لم تكن جديدة ، نستطيع أن نستنبط نتيجة أولى ، وهي أن الأنواع الأدبية المختلفة لا تخلو من التركيب والمحتوى المشترك فحسب (وهذا لا يدعو الى الدهشة على الاطلاق) بل انها تخلو من أى تركيب أو محتوى خاص (وهذا أدعى الى الدهشة) • والدليل على ذلك انه لا يوجد أى نوع أدبي لا يتصل من حيث التركيب أو المحتوى بالأحاديث والمقالات غير الأدبية • واذا وجدت سمات نوعية للأعمال الأدبية (وهي حقيقة يقتضيها ــ لأول نظرة ــ وجود نظم معينة مرتبطة بهذه الأعمال) فانها ترجع الى « الوظيفة » الاجتماعية لهـــذه الأعمال •

وتؤكد التجربة هذه النتيجة الثانية • فكلنا نعلم بذكائنا الفطرى أن المقـال الأدبي (أو يغلب عليه الطابع الأدبي ، بعبارة أدق) لا يؤدى نفس الوظيفة التي يؤديها المقال غير الأدبي ، بصرف النظر عن مدى قربه من حيث التركيب أو المحتوى الى هذا الأخير • والآن نسأل : ما هي اذن وظيفة المقال الأدبي ؟ ونبادر فنقول انه لا يوجد جواب عام عن هذا السؤال ، فمن الواضح أن وظيفة المقالات الأدبية ، التي تمت بصلات وثيقة ــ كما رأينا ــ للأحاديث الاستطرادية ، لم تكف عن التغير على مدى التاريخ • بيد أنه اذا كانت وظيفة هذه الصلات قد تغيرت فان « شكلها » لم يتغير قط منذ عصر النهضة على الأقل • ونستطيع أن نحدد شكل هذه الصلات على الوجه الآتي فنقول : ان السمات الخاصة التي تميزت بها المقالات الأدبية في كل عصر من عصور التاريخ هو دخول لون معين من التغيير على الأحاديث غير الأدبية المعاصرة • ومن هنا تنبع أوجه الشبه في التركيب كما ينبع في الوقت نفسه الاختلاف الوظيفي بين الأولى والأخيرة •

ولتأييد هذه المقولة اخترنا مثلين تاريخيين تكمن أهميتهما في تناقضهما ، أحدهما مستمد من أدب النهضة والآخر من الأدب الحديث • فأما المثل المستمد من أدب النهضة فبيانه كما يلي : في الأحاديث الاستطرادية لعصر النهضة يمكن أن نلاحظ ــ تماما كما نلاحظ اليوم ــ تشابها قويا في التركيب والموضوع بين بعض الأنواع الأدبية وغير الأدبية • وقد سبقت الاشـارة الى الصلات القائمة بين بعض الأنواع الشعرية ، مثل ترنيمة رونسار أو القصائد الأنسيكلوبيدية (الموسوعية) مثل قصيدة Microcosme

للشاعر سيف وقصيدة Septmaine للشاعر دى بارتا] ومختلف المقالات العلمية المعاصرة • وكذلك يمكن الاستشهاد فى هذا الصدد بالصلات الوثيقة بين بعض التيارات الشعرية والمقالات الدينية والسياسية • ولكل هذه الصلات سمة مشتركة يمكن تحديدها كما يلى ، فنقول ان المقالات الأدبية فى عصر النهضة ـ وبخاصة الشعر الذى يتصدر الأنواع الأدبية ـ تنتحل الأحاديث الاستطرادية غير الأدبية المعاصرة ، وأنا أعنى بذلك أمرين : **أولهما** أن المقالات الأدبية فى عصر النهضة تنتحل بوجه عام الوظائف المختلفة التى تتصف بها الأحاديث غير الأدبية المعاصرة • ولذلك يوجد بوجه عام اتفاق أساسى على المستوى الوظيفى بين هذه المقالات والأحاديث غير الأدبية • **والثانى** أن التغيير الذى أدخلته الأولى على الأخيرة (وهو تغيير أداته الرئيسية اللغة الشعرية التى أعلن الشعراء الانسانيون أن صياغتها هى مهمتهم الأولى) هو عملية من عمليات الاعلاء (أى التفخيم والتعظيم) • ووظيفة الاعلاء التى تولاها الأدب بواسطة شعر النهضة خاصة تبدو بوضوح من خلال الصورة التى رسمتها « مجموعة الثريا » (مجموعة من الشعراء اللامعين فى القرن السادس فى فرنسا عددهم « سبعة » بعدد نجوم الثريا ، من أشهرهم الشاعر رونسارد) للشاعر حيث وصفوه وصفا « يعلى » من مكانته فقالوا ان الشاعر ذو عقلية فائقة تسمو على مستوى الجماهير بلا شك ، عقلية تكتمل فيها المعرفة البشرية حتى تصل الى الذروة • وقالوا انه عبقرى يستوعب كلامه كل كلمة من كلام البشر ، وقالوا ان الرجل الذى أوتى موهبة الشعر :

« يصبح نبيا
يتنبأ بكل حدث قبل وقوعه
ويعرف الطبيعة وأسرار السموات
وهو ذو نفس جياشة بالأحاسيس والعواطف
جدير بأن يسمو الى مستوى الآلهة »

(أنشودة الخريف للشاعر رونسارد »

والأدب الحديث فى أعظم صوره تقدما • أعنى فى أعظم صورة تمثل روح العصر ، يتنافى بصورة جذرية مع أدب النهضة فى هذا الصدد ، وهذا هو المثل التاريخى الثانى الذى يؤيد تلك المقولة • ففى حين أن أدب النهضة جنح الى « اعلاء » كل الأحاديث الاستطرادية فى عصره ، نجد أن السمات الأساسية للأدب الحديث تجنح الى تعطيل وظيفتين رئيسيتين لكل أحاديث العصر الاستطرادية ألا وهما وظيفة المعرفة من جانب (وهى وظيفة تمارسها كل المقالات التى توصف بأنها « علمية » بأوسع معانى الكلمة) ، ووظيفة تغيير الواقع ، وبخاصة الواقع الاجتماعى ، من جانب آخر ، وهى وظيفة مشتركة بين كل الأحاديث والمقالات التى تعمل بأى صورة كانت على تغيير أوضاع المجتمع الراهنة • وفى هذا الرفض المزدوج تتلاقى المقالات المكتوبة للمؤلفين والأدباء ، من فلوبير الى شار مرورا بمالارميه ، مع مفاهيم النظريين ، من موريتز وكانط الى بلانشو

وجاكبسون وبارثيز · وواضح أن تعريف الأدب (وبوجه أعم كل عمل حمالى) بأنه « شيء تكمن قيمته وغايته فى ذاته » (موريتز) ، وبأنه « غاية بلا نهاية » (كنط) ، وبأنه « كلمة لا تتكلم ولكنها موجودة » (بلانشو) ، وبأنه « فعل لازم » (بارثيز) ـ كل ذلك يعنى تجريد الأدب من الوظيفتين الأساسيتين للغة : الوظيفة التى تهدف الى معرفة الواقع وفهمه ، والوظيفة التى تهدف الى تغييره · وأدب العصر عبارة عن تعطيل بل رفض للوظائف والنتائج التى تنطوى عليها أحاديث العصر الاستطرادية وجدير بالذكر أن تحديد أسباب هذا الرفض هو من اختصاص علماء الاجتماع ومؤرخى الأدب· ولكن الذى يهمنا هو أن سمات الادب الحديث ، وكذلك سمات ادب النهضـــه ، نكمن فى العلاقات التى تكونها الأحاديث الأدبية مع الأحاديث الاستطرادية فى زمانها ، وفى التغيير الذى تحدثه الأولى فى الأخيرة (التغيير الذى يحدثه الأدب الحديث هو نوع من الهدم الداخلى) ·

هذا وتختلف طبيعة وظيفة الأدب باختلاف عصور التاريخ · ولذلك كان من العبث أن نلتمس تعريفا غير تاريخى لهذه الوظيفة · وكما هو الحال فى المقالات الفلسفية فان المقال الأدبى هو أحد المقالات الثانية التى وظيفتها تفسير المقالات « الأولى » التى تظهر الى جانبها فى المجتمع ، بطريقة متغيرة تاريخيا · ولقد أمكن تعريف الصورة العامة للأيديولوجية بأنها « تصوير العلاقة الخيالية بين الأفراد والأوضاع الحقيقية لحياتهم ، وربما أمكن أن نعرف بطريقة مماثلة الصورة العامة لوظيفة الأدب فنقول انها « تصوير العلاقة الوهمية بين المتكلمين والأحاديث الاستطرادية فى زمانهم « ·



خاطرة من خواطر الخيال للابداع للتغيير فى مواجهة بعض اعمال النقد الأدبى القديم فى الهند ، وتطبيقها فى مجال الموسيقى .

عادة ما يقف الخيال المبدع وراء النشاط الفنى ، فالنشاط الذى يقوم به الكاتب والرسام والنحات والموسيقار والراقص والمهندس المعمارى وهو ما نراه عادة مصدر الابداع الخيالى ووحيه وان كنا قد أشرنا الى أى مسعى انسانى ، سواء كان فكرة أو عملا ، لابد وأن يتضمن ذلك سلفا أو أنه يود أن يراها حقيقة مؤكدة .

ويتصدر الكاتب المقام الأول فى هذه القائمة فنحن نتعامل مع الكلمة التى تلازم الأدب قبل غيرها من الفنون ، وقد ظهر ذلك بصورة واضحة من خلال أعمالنا فى هذا البحث الا أن هناك سببا آخر أكثر أهمية يحتم أن يتصدر الكاتب أول القائمة ، فانعكاس الأدب على فن الكاتب له تاريخ طويل وعميق فى مجال النقد فى الهند بالنسبة لأى فن آخر وهى حقيقة تنطبق على معظم الثقافات .

بقلم : موكند لاث

ولد بمدينة « كلكتا » فى ١٩٣٧ · اهتم بدراسة الموسيقى
فى وقت مبكر فأتاح له ذلك اجراء أبحاثه فى الموسيقى تحت
اشراف « آلان دانيلو » فى برلين الغربية · يقوم بتدريس
الثقافة الجانبية فى جامعة راجاثان بالهند · نشر ترجمات نقدية
لمختلف النصوص القديمة منها مقال عن الموسيقى المقدسة ·

ترجمة : عطيات محمود جاد

مدير عام ومستشارة التعليم التجارى سابقا ·

ومهما يكن من أمر ، فالنقد الأدبى فى الهند يولى اهتماما كبيرا للشكل مما يجعل أفكاره وصياغته تتسق وتتلاءم ليس فقط مع الأدب حيث يستوى المضمون مع الشكل فى الأهمية ولكن أيضا مع الفنون الأخرى : الموسيقى والرقص والهندسة المعمارية · وأعتقد أننا فى حاجة الى مناقشة وبحث هذه الفنون أيضا وأن نربط النشاط الابداعى الذى تتضمنه بالمحيط الاجتماعى المتغير · ولأننى أكثر الماما بالموسيقى ، فسوف ترتبط تعليقاتى فى هذا المجال بالموسيقى ولا سيما الموسيقى الهندوستانية وتاريخها ، وسوف أتناول أعمالا استنتاجية وآمل أن تكون قائمة على التصور الحقيقى وليس على مجرد الخيال · وسوف أخصص الجزء الأول من هذا البحث لكى أعرض ملخصا لصورة الابداع الأدبى كما تصورها « أناندافاردهانا » وتناولها بالايضاح والشرح « راجاسيخارا » فهى تصور فكرة التغيير والدور الهام الذى يقوم به · وطبقا لقواعد النقد الهندى القديم يظهر التجديد من خلال اعادة بناء البنية القديمة · فالفنانون وهم الشعراء والرسامون والنحاتون ومهندسو

العمارة والموسيقيون ، يعملون وفقا للتقاليد ، فقد ورثوا عــدة أنماط من الابداع تشكل وتوجه أعمالهم ومحاولاتهم ، أو بعبارة أخرى فالتغيير عمليــة وراثيــة تظهر بجلاء فى كل ابداع فني ، فالفنان يتعلم عن طريق التقليد والمحاكاة ، ويبدع عن طريق التغيير ، ويبدو ذلك أكثر وضوحا فى الثقافة التقليدية حيث يبنى العمـــل الجديد على ما سبق من أعمال قديمة وبالتالى يكون الجديد صورة من القديم • وتظهر أهمية « اناندااهانا » وخليفته « راجاسنجارا » فى الحقائق التى تتبين بوضوح فى الدور الهام الذى يحققه التغيير فى مجال الابداع الفنى • فالنقاد الهنود كما أعلم هم الذين توصلوا الى ادراك نظرية فى هذا الشأن على الرغم أن استخدامها كان شائعا فى شتى أنواع الفنون فى كل مكان ، فقد فرقوا بين الأساليب المختلفة للتغيير ، وقام « راجاسنجارا » بتصنيفها بصورة مفصلة • كما فرقوا بين التغيير الابداعى وغير الابداعى ، وكانت مناقشاتهم جديرة بالتسجيل • ومن ناحيتى فاننى أرى أن أعمالهم فى مجال الشعر سوف تخدم كمقدمة لمحاولة مماثلة لتحليل العملية الابداعية فى الموسيقى والفنون حيث يتضمن الابداع تغيرا واضحا هو « الافكاراساسترا » وهو الاسم الذى أطلق فى الهند على النقد الأدبى بشأن « كافيا » ومعناه التغيير القائم على الخيال فى الكتابة والذى حقق التوصل الى بعض الأعمال الابداعية التى ظهرت على مدى قرنين أو ثلاثة قرون ، بين القرن التاســع والقرن الثانى عشر فى كشمير • وبعض هذه التساؤلات التى ظهرت فى مجالات النقد كانت عن ما هى كافيا ؟ ما الذى تتميز به عن الكتابات الأخرى ؟ وما هـــو الغرض منهــا ؟ ما هى رازا ، وكيف أثيرت ؟ وفيما أثيرت ؟ وكانت هذه الموضوعات مثارا للحوار والنقاش الجاد وبالتالى تحقق العديد من النظريات والأفكار الصائبة نتيجة هذا الحوار الذى استمر على مدى عدة أجيــال • وقد ارتبط بالكثير من الأسئلة • وفى اعتقادى أن الاهتمام بهـــذا الموضوع يوضح الاجابة التى أثارها وتوصل اليها أناندافاردهانا عن السؤال الأخير وهو طبيعة الخيال الابداعى وكيف يعمل ؟ •

كما أنه يتناول هذا الموضوع فى الجزء الأخير من أعماله المتميزة « دهيفانيلوكا» التى ظهرت فى القرن التاسع والتى صارت من أهم أعمال النقد فى الهنــد بشــأن «كافيا» أى الخيال الابداعى فىالكتابة • وبعد قرن من صدورها كتب أبهينافاجوبتا فى هذا الموضوع تعليقا كان له أكبر الأثر فى هذا المجال سماه « دهنانيا لوكالوكانا » كانت بمثابة امتداد وترجمة لدهفانيلوكا •

وقد أعقب موضوع النقد الفكرى والابداعى فى هذه الفترة نظريات فلسفية عامة ومناظرات • وفى اعتقادى أن هذا أضفى عليها العمق والعالمية والشمولية على الرغم من أن هذه السمات أدت الى تعليقات المؤرخين عن أثر النقد فى القرن التاسع عشر للاقلال من شأنها ، فقد كان نقد الفكر الهندى من خـــلال رؤيتهم بعيدا كل البعد عن النظرية التى تناولها ، وفضلا عن ذلك فقد كان شكليا وفى منتهى الجمود، الا أن هذه السمات هى التى جعلته متميزا بالنسبة لى •

وقبل أن نتعمق فيما يثير اهتمامى فى « دهفانيلوكا » دعونى أقدمها باختصار من خلال رؤية الشعراء فى الهند ٠ وتعتبر الرازا أحد الأفكار أو الرؤى الرئيسية فى الفكر الهندى فى مجال الذوق ، وفى علم البديع فى الهند وقد قام بتلخيصها بهاراتا مؤلف الخيال والأساطير فى الناتياساسترا وهو عمل مسرحى يشكل صورة للمجتمع فى أوائل العصر المسيحى ٠ ومن الصعب أن نترجم اصطلاح رازا ، وقد اثير هذا الموضوع مرارا ، فليست الصعوبة فقط فى التفكير فى تعبير بسيط يناسب هذه الكلمة مثل المشاعر الأساسية والوجدان والعواطف ونفسية الشعب أو المجتمع وما شابه ذلك ، ومن العبث أن نفكر فى ذلك ولا يجدى شىء سوى التفسير القائم على التفكير الذى يمكن بواسطته تبسيط الصورة المعقدة التى تبدو فى دائرة العملية الابداعية وفلسفة الذوق بصفة عامة فضلا عن نكهة المشاعر من خلال تجربة «كافيا» الخيال الابداعى فى الكتابة ، وبالتالى فالمشاعر تترجم على انها غير عادية ٠

فليس فى نيتى أن أناقش الرازا ، علم البديع ، فى هذا البحث الا بطريق غير مباشر ، وسوف افترض ان القراء على دراسة بهذا التصور فعندما كتب باهارنا للمسرح ، قام بتلخيص الفكر والمعلومات فى الرازا فى مجال الدراما ٠ وقد صدرت موضوعات معقدة بشأن طبيعة الرازا ومدى تميزها وأثرها فى الاثارة ، وكيف أن المشاعر فى حالة الرازا تختلف عنها فى التجارب العادية وما شابه ذلك ٠ وقد تناول ذلك علماء النظريات فى كشمير بالبحث والتحليل فى الفترة التى تحدثنا عنها ، وقد أثير الجدل حول « كافيا » بوجه عام والتى من خلالها أطلق على الدراما تعبير درسيا كافيا drvsya kavya ولم تكن سوى نماذج نهضت بالرازا من خلال نظائر للدراما ، وقد شملت أيضا دراسات الكافيا علم تطور معانى الكلمات ٠

والمشكلة التى تثير الجدل هنا بشأن الانكاريكاسى هى لماذا استخدمت هذه الوسيلة بصورة متميزة فى كافيا ؟ طالما أن الكلمات تستخدم أيضا فى الكتابات العلمية والانذارات والوصايا وغيرها من الكتابات وتظهر مساهمة أناندافاردهانا بصورة واضحة فى هذه المجالات فنظريات علم المعانى التى تبناها كانت موضع جدل حول ما يطلق عليه الفكر المادى والذوق السليم أو التمسك بالمعنى الحرفى ٠ وفى هذا المجال بذل اناندافاردهانا جهودا كبيرة لكى يوضح أن الكلمة التى تعبر عن معان عاطفية لا تأخذ فى الاعتبار سوى حاسة التعبير وتهمل علم تطور معانى الكلمات أى علم المعانى وهو يقول أن الكلمات لا تقتصر على الوصف فحسب بل انها تؤدى الى تداعى المعانى ولا تتحقق جدواها وأثرها من خلال خطة لتطوير معانى الكلمات التى تأخذ فى الاعتبار العلاقات المنطقية فحسب ٠ فالكلمات تحوطها هالة أو اكليل شعاعى لعديد من المعانى المعبرة من خلال علاقات نفسية أكثر منها منطقية ، وقد أطلق على هذه الهالة من المعانى « دهفانى dhvani » ٠ وفى اعتقادى أن أفضل ترجمة لها هى الصدى « رد الفعل » ٠ وقد تناول أبهيتافا عند شرحها « الانورانانا » أى « الرنين » ٠ فالكافيا فى لغة الهند تعنى كل ما يتصل بالخيال من تأليف أو كتابات

والتعبير عن الكتابة الخيالية التصويرية يحقق تجربة رازا ويشمل كتاب هفانيالوكا ومعناه « أضواء على الاصداء » تأليف اناندافاردهانس أربعة فصول تسمى Udyotes ومعناها أرباب البديع توضح ان دهفانى أى الأصداء التى كشف عنها تعتبر ثورة أصيلة فى مقدورها أن تكشف عن التحول الابداعى bava ، ففى الفصول الثلاثة الأولى من هذا الكتاب أوضح أن الاستخدام اللغوى لا يمكن تذوقه بدون الاصداء • وقد توصل الى الأساليب المختلفة لاستخدامها موضحا من خلاله أعماله كيف تصبح هذه الأساليب مثمرة وذات مغزى يعمم فى كل ما سبق من تنظير • وفى الفصل الرابع من الكتاب يوضح اناندافاردهانا أعماله عن الاصداء لتيسير فهمها وادراكها لكى يتسنى للشاعر ومستمعيه ادراك عملية الابداع •

وتبدأ اديوتا Udyota أى الأضواء على الاصداء بابراز قدرة الخيال على الابداع والتجديد • ومهما يكن من أمر فالاهتمام بالخلق والابداع يعرف بالقدرة على التجديد ، بمعنى أن يحقق الموضوع القديم الهدف والصورة والتعبير مع تدعيمه بالحداثة والنضارة ويقول أناندافا فاردهانا أن استخدام الأضواء dhrvani يحقق التجديد فى مجالات الشعر على الرغم من استقرار القديم وقد ذكر بعض الأمثلة لايضاح ما يتضمنه الموضوع وكيف يشكل المضمون كما ذكر تعبيرا معروفا من الأدب الفارسى يؤكد أن الكلمة أو المادة الشعرية يشريها الشاعر القدير الذى يجيد ويتقن استعمال الكلمات من خلال قدراته الخلاقة • فالشعر القديم فى أيدى الشاعر المبدع يتحول الى عمل جديد •

ومن المفيد فى هذا المقام أن نستوعب هذا المثل الذى جاء على لسان « اناندافردهانا » وهو أن نختار فقرة معروضة من شعر امارو Amaru ونضع فقرة من شعر حدثت تتناول نفس الموضوع • فالتجديد فى الشعر الحديث لا يمكن تجاهله ، كما يقول أناندافاردهانا ، على الرغم من التأثير العميق للأصل • وهذه فقرة من شعر امارو :

« تأكدت العروس الصغيرة الشابة انهما وحدهما بالغرفة فنهضت من الفراش وتطلعت الى وجه زوجها وهو فى نوم عميق وفى تصورها أنه حقا نائم ، وقبلت وجنتيه وبمجرد انها قبلته رأت وجهه يفيض بالسعادة ولما ظهر على وجهها الخجل أسرعت باخفاء وجهها وأخذ حبيبها يعانقها وهو يضحك وقبلها قبلة طويلة » •

وقد نقلت فى سانسكريت فكانت عملا رائعا وضع ببراعة فنية • وقد قام أخيرا أحد الشعراء بصياغة شعره متوخيا هذا الأسلوب ، فأنتج نموذجا رائعا فقد أعاد ترتيب نفس المشهد مع تطعيمه بالعمق • ومؤلف هذا الشعر الحديث غير معروف ويحتمل أن أناندافاردهانا كان يعرف اسمه ولم يذكره •

وأود هنـــا أن أبدى ملاحظـة قبل أن اذكر فقرة من الشعر الحديث للشاعر امارو ، فكما ذكرت من قبل أن فكرة علم البديع (رازا) أدركها وصورها باهاراتا من خلال المسرح فالطريقة الدرامية أو الأسلوب الدرامى لوصف علم البديع اتجـــه الى القياس وأصبح عنصر الدراما واضحا فى معظم أشعار السانسكريت ٠

ويصور أمارو بصورة بعيدة عن أن تكون شبيهة بلوحة دراماتيكية وان لم تكن جامدة أو ساكنة فانها على حل من اليسير رؤيتها لأول وهلة كنوع من الدراما الرفيعة٠ وأقصد فى ترجمتى أن أوجز هذه الصورة الدرامية كما كان وصفها وتفتقر بالتـالى بناءها الشاعرى وتقرأ الأنشودة الجديدة باللغة السنسكريتية على الوجه التالى :

« وعندما يرقد زوجها متظاهرا بالنوم فان العروس الشابة تضـع خدها على خده برفق جاهدة على أن تحول بين نفسها وبين رغبتها الحارة فى تقبيله ٠ ومع ذلك ، فان قلبها يخفق بالمسرة Aahoya وهو بدوره يبقى ساكنا ما لم تتحرك بعيدا عنه فى دلال وعلى هذا فانهما يبتعدان عما يجيش فى أعماقهما من رغبة ومازال قلباهما يحومان حول آلهة الحب»٠

فالصياغة المازحة للمنظر السابق توقفت كلية ، واندماج المشهد بهذا الأسلوب يتفوق فى دائرة الدراما ويصبح شعرا خالصا ولا يمكن ارجاعه للمسرح ٠ ومن المؤكد أن الشاعر ينجح فى التصرف فى استخدام أعماله من خلال الخيال وفى تطوير هذه الأعمال الى شىء أمثل وجديد ٠ فهذا التحويل من خـــلال رؤية اناندا ردهانس كان ينقصه الابداع ٠

وقد ظهر فى هذا المجال رأى هام ـ استخدمه بعض الناقدين الذين ينكرون امكانية الابداع الأمثل فى العمل الأصلى فى الشـعر والجـدل الذى أثاره هـؤلاء النقاد ـ يدور حول أن الغرض من الشعر هو التعبير عن عالمية التجارب وكانت هذه التجارب محدودة العدد ومعروفة لكل الناس فى الماضى والحاضر وبالتالى فقد عبر عنها الشعراء الأوائل ولم يتركوا شيئا للشعراء المحدثين ٠

ويجيب اناندا فاردهانا على ذلك بأنه اذا كانت وجهة النظر هذه صحيحة فلن يكون عندنا شعر بعد الرامايانا Ramayana للشاعر فالميكى Valmiki

ويعتبر الشعر القصصى اديكافيا adikavia هو الشعر الأصلى فى أدب السانسكريت ٠ واذا تعاطفنا مع فالميكى الشاعر البراجماتى فى أنه عبر عن التجارب العالمية فهذا عبث وغير معقول ، ويناقض الرأى السائد عن ساهاردايا Sahardaya الذى عاصر عشاق الشعر الذين تذوقوا الشعر الرائع والشعراء الذين أجادوا بعـــد الشاعر فالميكى ٠

وبارفاباكسا Purvapaksa أى الرأى الذى ينكر امكانية الابداع الحديث يثير الجدل حول ان ما هو جديد فى الشعر الحديث هو استخدام تعبيرات جديدة للعبارات القديمة نفسها ويؤكد أناندافاردهانا أن الكلمة الجديدة تعنى ضمنا معنى جديدا ومضمونا جديدا ، اذ ان الكلمات مرتبطة بصورة معقدة حافلة بالمعانى والمحتوى والمضمون • فالتغييرات الجديدة لا يمكنها أن تتضمن أكثر من المحتوى الجديد • ويقول أناندا فاردهانا أن التشبيه ويطلق عليه « التوافق » ينشأ فى ابداع الشعراء ، وقد يكون بعضه غير مقصود طالما أن عقلية البشر تعمل بأساليب متشابهة • ومهما يكن من أمر فهذا لا ينفى امكانية الابداع الشعرى الأصيل ، وهو يشير الى الطبيعة التى تبدع أشياء جديدة على الرغم مما تحتويه من التشكيلات والنوعيات التى لا حصر لها ، وينطبق ذلك على الشاعر • وعلى الرغم مما قاله فى هذا الصدد حذر الشعراء من أن يساورهم الخوف من السمفادا Samvada وأن ينقطعوا عن التمرين على الأسلوب القائم على التأنى ، والاعتماد على تطوير المادة المتاحة ، وبالتالى يمكن تحقيق العمل الابداعى فى صورة أصيلة وحديثة للشعر •

وتتكون السمفادا كما ذكر أناندفاردهانا فى كتاباته من ثلاث نوعيات :

١ ــ براتيمبافات pratibmbavat أى بين الانسان وخياله •

٢ ــ اليكهيافات alekheyavat أى بين الانسان وما يعبر عنه بالرسم (أنواع الرسم التى عرفها أناندا فاردهانا ومعاصروه مثل أعمال أجانتا واضحة بجلاء وتخاطب الشعور والوجدان •

٣ ــ تيوليادهفيات Tulyadehivat وهى بين شخصين متفقين فى الرؤية ولكن لكل منهما هويته المتميزة •

والنوع الثالث من السمفادا هو الذى يتميز بالابداع : فالبنية الأساسية للشعر تتضمن نفس العناصر التى تقوم عليها هذه النماذج ولكنها تمتزج بروح جديدة وتتميز بشخصية جديدة • ولم يتناول اناندا فاردهانا التفاصيل عن كيفية التمييز بين النوعيات الثلاث الخاصة بالسمفادا التى ذكرها عند ممارسة التدريب العملى فى مجال الشعر تاركا ذلك للقارىء ، مفترضا أن الذى درس بقية أعماله فى مقدوره أن يصل الى التفاصيل بجهده الشخصى فالمثل الذى اقتبسناه عنه من قبل يعتبره من وجهة نظره نموذج الابداع للتغيير •

وقد تأثر بأناندا فاردهانا عالم آخر هو راجاسيكهارا الذى جاء بعده مستخدما نظريات مماثلة لتحليل الابداع فى الشعر • ومن أعماله الباقية « كافياميماماسا » وهو دليل مختصر للشعراء يرشدهم عن أفضل الأساليب لتنمية وتطوير فنهم وفى مجال الاقتباس من مؤلفات الآخرين •

وقد ناقش راجاسيكهارا الأساليب لتطور وتطويع المادة القديمة وتناول الموضوع باسهاب فى مناقشاته عن القواعد الفنية لمهنتهم فضلا عن البحث عن الأصول والمبادىء فى هذا المجال ٠

ويستعمل العالم الفليسوف راجاسيخارا تعبير باراتاهارابا ومعناه توافق واتساق عمل مكتوب مع عمل كتبه شخص آخر ، ويقول : ان هارايا اذا تمت بأسلوب ابداعى فهو (سفيكارانا) أى الاستيعاب ٠ والواقع انه تدريب شعرى مشروع وموضع التقدير والثناء والاستحسان ٠ وتعمل السفيكارانا (الاستيعاب) من خلال العمل الابداعى لتطوير المادة ٠ وقد قام راجاسيخارا بتصنيف مختلف أساليب تطوير المواد القديمة على أساس ما أسماه Yoni أى المنبع « المصدر الأصيل » فى :

١ ـ الشعر الحديث « انايايوتى » Ainyayoni

وفى تقديره أن المنبع يتكون من ثلاثة أنواع :

(١) الشعر الحديث Ainyayoni الذى مبعثه نوعية تتسم بالشفافية ويمكن للفرد أن يشكل النموذج على أساسه ٠

(٢) المصدر المستتر Concealed Yomi حيث يتحول الشعر القديم الى شعر حديث ٠

(٣) الشعر الذى لا يستقر من أى منبع ، أى الشعر الأصيل ٠

وقد قسم راجاسيكهارا كلا من النوعية الأولى والنوعية الثانية الى مرحلتين ثانويتين أما الثالثة Ayoni أى الشعر الأصيل الذى لم يقتبس من أى مصدر فليس له مراحل ثانوية ، فهو ليس وسيلة الى تطوير الشيعر القديم ، ولكنه نسق قائم بذاته ولا يمكن تصنيفه اذ لا يتسنى صنع نوعيات لشعر عريق فى أصالته ٠ وقد قسم راجاسيكهارا الشعر الحديث الذى ينبع من نوعية تتم بالشفافية الى فصلين عريضين:

براتيمباكالابا : وقد أطلق عليها نوعية صورة المرآة ٠

فهى ليست أكثر من استبدال كلمات شعر قديم بتعبيرات جديدة وبالتالى يحدث التغيير الذى لا يؤثر ويؤدى الى تغيير المعنى الأساسى القائم ، وهذه مرحلة غير ابداعية كما ذكر أناندا فاردهانا ، الا أن راجاسيكهارا بعكس أناندا فاردهانا وهب بعض الابداع للمرحلة الثانية فقد كان فى كتاباته يصف الشاعر بأنه صانع ماهر ليس فى مقدوره التوصل الى مستويات رفيعة ، كما أنه يصف اليخيابراجا بأنها عملية تغيير باضفاء لمسة على عمل بحيث يبدو أكثر أناقة ، ويضرب مثلا لذلك يتسم بالرونق ، واستشهد بقصيدة قديمة تصف ثعابين سوداء وكأنها حبال تلتف حول عنق سيفا ، وقد رفعت رءوسها كعناقيد تبرز من خلال الظلام وقد أمحت فيه السموم

التى تختزنها حنجرة سيفا وتناثرت السموم كما تتناثر تلك المياه المتدفقة التى تمد نهر الكنج بالحياة • وقد أصبحت القصيدة مثالا لقصيدة أخرى أضفت جدة قليلة على التشبيهات والاستعارات المجازية ، فالقصيدة الجديدة تصف الثعابين البيضاء وقد التفت حول عنق سيفا وكأنها نبتة تمتد بجذورها أشبه ما تكون بالقمر فى منتصفه على رأس اله متجهم القسمات يرتوى من مياه الكنج القريبة ، وتمضى القصيدة الثانية على غرار القصيدة الأولى ومنوالها • وفى هذا ترى صورة واضحة للتباين فى الفكرة وان كنا نقر بأنه ضئيل •

والمرحلتان اللتان يعتبرهما راجاسيكهارا مراحل ابداعية بحق هما تيوليادهيتوليا، وبارابورابرافيستوليا ، فهو يمزج الطريقتين اذ انهما كما يقول منـافذ وأسـاليب جديرة بأن تذكر •

وتحدث أناندا فاردهانا عن تيوليادهفيات بوصفهما قصيدتين بدت سمات الشبه بينهما فى صورتهما الخارجية ، الا انهما فى داخلهما متباينتان • الا أن راجاسيكهارا يقلب التعريف ، فيقول أن تيوليادهيتوليا قصيدة شعر تبدو فى ظاهرها مختلفة فى أسلوبها عن محتواها ، ولكنها فى داخلها تشعر بالتماثل •

ويضرب لذلك مثلا بقصيدتين يعبر كل منهما عن فكرة عامة تبدو فى الشعر السنساكريتى فيقول « ان المرمى الغريب فى حاجته الى تسـاو غريب » فالقصيدة الأولى تعبر عن الفكرة بالصورة الآتية : تتشابه الجياد فى مراميها ؟ وتستطيع أن تعيش فى أى دار ، الا أن قصر الملك هو المأوى المناسب للفيل والا تركت فى الغابة ، بينما تعبر القصيدة الثانية التى اشتقت منها عن نفس الفكرة ولكنها تختلف من حيث المجاز والاستعارة ، فالماسة كما يقول : لا مكان لها الا فى قصور الملوك والا فمن الخير أن تبقى فى المنجم الذى يضمها •

والأمثلة التى يضربها راجاسيكهارا ليست تلك التى استشهد بها فردهانا أو كونتاكا حتى نذكر غيرهما من أصحاب الآراء والنظريات ، فهى ليست أمثلة مقنعـة تصلح للكتابة الابداعية •

ولسنا هنا فى مجـال الاهتمام بآراء راجاسيكهارا فى نقد الشـعر ، ولـكن اهتماماتنا تتجه نحو ما حققه من تحليل لنوعيات الشعر التى ظلت لها قميتها بصرف النظر عن القيمة الجمالية الابداعية للتعريف الذى ذكره لتأكيدها •

ولكل من الدرجات الأربع التى ذكرناها من قبل مستويات ثانوية ومن المهم أن نوضح كيف توصل راجاسيكهارا الى معرفة هذه المستويات الثانوية ، وقد عرف كلا منها فى فقرة ، وبالتالى فقد حقق مدخلا سليما أمكن من خلاله التوصل الى تحليـل لأساليبه وفنونه بحيث يمكن عن طريقها نقل الشعر أو تغييره ، فهو يسمع فى البداية كالموسيقى التى تتعدد الطرق المؤدية الى احداث تنوع فى القطع الموسيقية • وكل

تغيير يحمل اسما ويعطى لونا عند الشعراء . وأود أن أضع قائمة لبعض هذه النوعيات دون أن أذكر الأمثلة التى أوردها راجاسيكهارا لكى أضع أعماله السابقة فى صورة زاهية لابراز مشروعه الحيوى كمدخل لتدريب الموسيقيين .

وسوف أبدأ بوضع قائمة لثمانى عينات من نوعيات المستوى الثانوى التى قام بتصنيفها والتى تندرج تحت براتيمياكالايا والتى تعتبر من وجهة نظره تغيير لا يستحق أن يطلق عليه ابداع ، وسوف أضع قائمة بالنوعيات التى قامت أساسا على تغيير بناء ، ويأتى فى المقام الأول اصطلاح للفيايتاستاكا وهو تعبير يمكن ترجمته الى تسلسل ، توالى ، سياق ، ويمكن تعريفه بانه « تغيير فى ترتيب الاجزاء دون التأثير على الشكل » . والثانى هو خاندا dhun ومعناها (جزء من موضوع أكبر . والثالث تيلابندو Ghazal ومعناه الادبى (نقطة من الزيت) ، وتعرف بانها التوسع أو بعبارة أخرى نشر فكرة بصورة تشبه انتشار نقطة الزيت فى الماء فتبدو صورة غير مريحة . والرابع : ناتانياثيا أى « ثوب الممثل » فهو تغيير يتمثل فى ترجمة الشعر الى لغة اخرى مثل تغيير الممثل لثوبه ، ومعنى ذلك فى الموسيقى تغيير الكلمات دون احداث تغيير فى الموسيقى . وفى اعتقادى أن ذلك يكفى لتوضيح أعمال راجا سيكهارا فقد اضاف أن أحداث التغيير فى النوعيات التى سبق ذكرها لا يحقق أى تغيير فى الشعر .

وتتضمن اليخيابراكها التى أوضح راجا سيكهارا أنها نموذج واسلوب للتغيير الابداعى ثمانية أنواع من الدرجة الثانوية يقوم أغلبها على قواعد وأسس مماثلة للنماذج القديمة غير الابداعية وتعترف الفايوتكراما بأنها نقيض لأسلوب معين للموضوع . والواقع أنه لا يوجد فرق بين فياتيا ستاكا اذ يحدث التغيير من خلال اعادة تنسبق وترتيب الاجزاء وهناك تباين آخر .

نافينياباثيا « الثوب الجديد » فهى نفس ناتانياثيا « استبدال الممثل للثوب » أى الثوب المرتبط بالدرجة السابقة ، أو لايضاح ذلك وتوصف بأنها اضفاء الأهمية على فكرة من الدرجة الثانية يمكن تعادلها مع الفكرة القديمة تستخدم كجزء من فكرة قائمة ، والفرق : هو اضافة بعد جديد يمكن اعتباره عملا ابداعيا ولا يشكل قاعدة اساسية للبناء . فعملية النقل هنا اصبحت تغيرا للابداع . وقد استشهد راجاسيكهارا بفقرة من النقد القديم لايضاح هذه الفكرة .

وينقسم كل من النسقين الباقيين الى تقسيمات صغرى فى غاية الأهمية هى تيولياد هيتوالا وبارابورفادرسا ويمكن ضمهما ومناقشتهما هنا . وفى اعتقادى أننا تناولنا الكثير من أعمال راجاسيكهارا ، وسوف أستشهد ببعض أفكاره وعباراته لتفهم وادراك الابداع فى الموسيقى .

والواقع اننا لسنا فى حاجة الي التركيز فى البداية على الارتجال والتقاسيم الموسيقية فى الموسيقى الهندية ، أو بعبارة أخرى المدخل الأساسى للتغيير فى هذا

المجال ، ففى مجال الشعر المزيف فى كافيا كانت الفقرة التى تحولت **هى نفسها كما وصفت** • واذا كان التحول قد تم فيرجع ذلك الى أن عملية النقل لم تتم بالأسلوب الأمثل الذى تنشده وتوجد نسختان مختلفتان من هذا الشعر الا انهما متشابهان تماما •وتتضمن الموسيقى الهندية بعض النماذج التى تحقق هذا التصور المنشود • فى مجال أغانى الأفلام ينشد الانسان نقل صور مختلفة من الأصل الا أن هذه الصور تعتبر نماذج حديثة •

وتعتبر تجربة التوصل الى نسخة طبق الأصل من الأعمال الحديثة فى الموسيقى نقلت عن الغرب حيث يعتبر حق النقل أو التغيير حق امتياز للمؤلف فهو وحده الذى له الحق فى تغيير المادة لابداع شىء جديد • وطالما أن التأليف يأخذ شكله النهائى فيجب أن ينقل كما وضع ، وفى بعض مراحل التغيير يسمح للقائد أن يترجم بعض الأعمال بهذا الأسلوب • الا أن ذلك قلما يحدث فى الكثير من الحالات نظرا للالتباس والغموض فى سطور وعلامات المؤلف ومهما يكن من أمر فالتغيير الذى يحدث يبقى فى مستوى يقل كثيرا عن مستوى الدرجة الأولى فى أعمال راجاسيكهارا، فالسيمفونية الغربية تعتبر محاولة لانتاج « صورة شفافة » للاصل ، فأعمال راجاسيكهارا فى « البارتيمباكالابا » على الرغم من وصفها والتعبير عنها « بالصورة الشفافة » تعتبر أكثر من انتاج صورة طبق الأصل أو نسخة من العمل ، وبالتالى فهى تعتبر كما تبين لنا مرحلة تغيير وان كانت قليلة الأهمية ولا تدل على شىء يمكن من خلاله التوصل الى نوعية التغيير ، ففى الموسيقى الهندوستانية تسرب التغيير الذى يتلاءم مع براتيمباكالابا وانتقل الى كل أنواع ونماذج الموسيقى سواء كانت موسيقى خفيفة أو موسيقى كلاسيكية أو كانت دوهن dhun ، أو غزل Gawali أو جوالى Gwali ، أو ثمرى Thumri أو خيال درواياد a khyal dhrupad فلا توجد ترجمتان طبق الأصل لأى قطعة من هذه النماذج حتى لنفس الموسيقار ، فالتغيير هناك تحكمه درجة اعتماده على النوعية ، وافتقاد ذلك يعتبر شيئا يندر حدوثه ويتطلب جهودا غير عادية •

ويرجع ذلك الى أن دراسة الموسيقى تعتمد على التدريب على التقنيات وتعلم قواعد التقاسيم الموسيقية • والواقع أن دراسة الموسيقى تتضمن نماذج معينة وضعت مسبقا ، الا أن تطويرها يجب أن يكون من البداية • وكلما كان النموذج لموسيقى كلاسيكية كلما ازدادت ظاهرة التناقض فى دور التقاسيم الموسيقية ، وبالتالى فالارتجال أو التقاسيم الموسيقية تعتبر أساسية بالنسبة لثمرى Thumri وثابا tappa وخيال Khyal ودروباد ، أو بعبارة أخرى يقوم التغيير على انجاز معين من خلال أى نموذج من هذه النماذج • والواقع أن تحليل هذه الموسيقى وتقويمها وتبين درجات تغيرها من خلال الأعمال التى تناولها راجاسيكهارا قد حقق فوائد عظيمة ومزايا عديدة • وحينما نتحدث عن عملين لجازال Khyal أو ثمرى Ghazal أو خيال Thumari على أنها متشابهة • فالتعريف

فى مثــل هذه الحـالات يمـــكن ادراكه من خـــلال مصطلحات براتيمباكاليـا pratibimbakalpa ، فنقل الأخيرة أو ترجمتها يمكن اعتباره صورة طبق الأصـل لأعمال تمت فى عهود ســابقة • ونحن مطالبون باعادة ترتيب الأجزاء ، وسـوف يتضح أنهما شيء واحد ولا نلمس أى تغيير حقيقى أو استعمال تعبيرات ومصطلحات قديمة من راجاسيكهارا •

ويثير ذلك بعض التساؤت : هل يمكن تحديد التفاصيل الأساسية فى مصطلحات براتيمباكاليا فى الموسيقى بالرجوع الى راجاسيكهارا •

واعتقد أن هذا النموذج سوف لا يتعدى كونه تشبيها أو قياسا ، فالموسيقى لا تستخدم كلمات يمكن عن طريقها تحليل الشكل والمضمون بأسلوب سهل ودقيق، كما أن المضمون فى الموسيقى لا يمكن فصله عن الشكل • والتمييز بين الكلمة والمعنى فى غاية الأهمية فى الشعر ، ولا مجال له فى الموســيقى • فالدرجات التحليليـة المستخدمة فى الشعر مهما كانت ذات قواعد ثابتة لا تستخدم فى الموســيقى دون الرجوع الى الأنماط الهامة وأساليب التغيير • وعلينا أن نلجأ الى استخدام التفاصيل على الرغم أننى لم أتخذ أى خطوة فى هذا الاتجاه ، واذا أردنا أن نجيب على سؤالين متعارضين وقاطعين هما : ماهو العطاء فى الموسيقى الذى يهدف الموسيقار الى تغييره ؟ وكيف يتحقق ذلك وبأى الأساليب ؟ وللاجابة على هذه الأسئلة سوف أقتصر على الحديث عن النماذج الكلاسيكية • وعلى الرغم من أن ما أذكره سوف يتضح فى نهاية هذا التحليل ، ويمكن اســتخدامه فى النماذج الخفيفة نســبيا فى الموســيقى الهندوستانية • والاجابة على السؤال الأول واضحة تماما ، والذى يتعلمه الموسيقار فى الموسيقى الكلاسيكية هى راجا ، فهى العطاء الذى يقدمه ، الا أن العطاء فى هذه الحالة يعتبر غير عادى ، فهو لا يعتبر بنية سابقة التشكيل ، وعلى الموسيقار أن يعيد تشكيلها اذ أن الراجا نموذج عام ، أما الانتارامارجا كما عرفها الأقدمون تعريفا دقيقا فان المقام المستخدم والنوتة الواجب تأكيـدها تضعف وتتهـادى وترتفع الى أعلى درجاتها وتكون أكثر تناغما عند استعمالها هبوطا أو ارتفاعا أو انحناء أو التواء فيما بينها • وهكذا فاذا راعينا ذلك فان أى راجا Raga يمكن تحقيقها أساسا والا غيرت فى اطار صلب جامد وفى صور شــتى ، ويعتبر ذلك صـحيحا من حيث المبدأ ، أما من الناحية العملية فقد أخذت عملية البلورة التى صنعها أجيــال من الموسيقيين القدامى وقد ورثها عنهم ممارسون جدد • وهذه البلورة تعتبر عمــلا موسيقيا ، فهى ليست حقائق جامدة ولا يمكن انتاجها كصور طبق الأصل رغم أنها تتضمن عناصر ثابتة نسبيا مثل الباندیشى Bandish فهى غير جامدة ويمكن تطويعها لمرونتها • وفى اعتقادى أن عملية البلورة يمكن وصفها بأنهـا نســق • وللموسيقى فى الهند أربعة نسق رئيسية لنقل الراجا • وسوف لا أتناول فى هذا المجال الدرجات الأولى وهى جهاراناس Gharanas والدروباد dhrupad والخيال khyal والهمرى Hamri والتابا Tappa • وفى اعتقادى

أننا لكى نبحث عن الاجابة على السؤال الثانى وهو كيف وبماذا يبدع الموسيقار بغير الراجا اذ أن الابداع يحتم التغيير باستخدام الارتجال والتقاسيم الموسيقية ولابد من البحث عن القواعد الأساسية للنص الموسيقى ، وقبل أن أمضى فى التحليل سـوف أناقش الاعتراض بشأن ما ذكرته ، فقد ذكرت أربعة أنماط يمكن أن تنقل اليهـا الراجا ، وتتضمن هذه الأنماط ما يؤكد أن راجا يمكن نقلها وترجمتها لأى من هذه النماذج ، والاعتراض يؤكد أن هذا غير صحيح اذ أن ثمرى thumri تؤدى بالغناء فى عدد قليل من راجا وكذلك تابا • وهنـاك راجا حديثة ليس فيهـا غناء للدروباد Dhrupad وأخرى مثـل كهاماى khyal وباهيرا فى Bhairavi التى لا تؤدى فيها خيال khyal • وعلى الرغم من ذلك فالدروباد والخيال هما الأسلوبان اللذان تتضمنهما الموسيقى الهندوستانية بصـورة شاملة • ومعظم الراجا يمكن أن تؤدى بكل من الأسلوبين وبالتالى يجدر بنا أن نتحدث عن نمطين لنقل أو ترجمة الراجا • أما النموذجان الأخـريان فلا يمـكن اعتبارهما نموذجين عالميين لأنهما امتداد للراجا • وللاجابة على ذلك أود أن أناقش نقطتين ، الأولى : هى أن أنماط الثمرى والتابا قريبة من الراجا ، وبالتالى تعتبر نماذج ركيكة ، الا أن هذا يعتبر تطويرا حديثا نسبيا ، وفى الماضى كانت هذه النماذج تتميز بقاعدة عريضة كالخيال فقد كانت الأغنيات تتميز بالثمرى فى كل أنماط الراجا • والتقاليد تؤكد ذلك ، واذا اقتضى الأمر الرجوع الى دليل يقوم على الوثائق فعلينا أن نرجع الى مجموعتين ليكناو Lucknow و (ثمرى thumri) اللتين أصدرتهما أكاديمية الصحافة بجامعة سانجيتاناتاكا ، وأن نطلع على قائمة الراجا التى وضعها لالان بيا Lallan Piya وغيره من المطربين المشهورين ، والتى من خلالها أمكنهم تأليف ثمرى Thumris • واحدى هاتين المجموعتين من تأليف المطرب لالان بيا الذى عاش فى القرن العشرين •

والواقع أن هذا يثير سؤالا ملحا هو : لماذا تضاءلت الثمرى وضعفت بهـذه الصور السريعة ؟ ولن يكون هذا السؤال مصدرا لازعاجى ، وسأنتقل الى النقطة التالية التى تأتى عقب النقطة الأولى ، فالحقيقة التى توضح أن الثمرى يمكن أن تشكل الراجا طبقا للنموذج المطلوب كما يحدث اليوم بالنسبة للخيال Khyal ، وهذا يؤكد أنها تستطيع أن تشكل صورة فكرية بحيث تصبح نموذجا عالميا مثل خيال • ومهما يكن من أمر فهى ليست كذلك فيمكن الانسان أن يتخيل أزهار ثمرى وانتشارها تجاه راجا وعلى الرغم من أن احتمال تحقيق ذلك يبدو لى بعيدا • والواقع أن امكان تكوين صورة ذهنية تكفى لتحقيق ما أهدف اليه لاثبات غرضى توضح أن ثمرى يمكن أن تكون نموذجا عالميا مثل خيال Khyal

وينطبق نفس الوضـع على تابا tappa التى توشك أن تختفى ، فهى فى الوقت الحاضر نموذج لا حياة فيه ، فيوجد عدد قليل من المطربين الذين يستخدمون

تابا ، والمستمعون لهذا اللون يعدون على الأصـــابع ، وقد كانت تابا فى وقت من الأوقات تؤدى من خلال راجا مثل بيوريا paniya • وأنا أؤكد ذلك ولا يستطيع أحد أن ينكر امكان تحقيق ذلك • والواقع أنه اذا كان هنـاك نموذج يستحق أن ينهض ويبعث فهو تابا •

وقبل أن أنتقل الى خطوة أبعد بشأن المضاربة على القاعدة الأساسية للمقـام الموسيقى أود أن أشير الى أن هذا النمط لا يرتبط فقط بالقاعدة الأساسية ولكنـه يرتبط كذلك بالمشاعر والوجدان ، فتغيير النمط دليل على تغيير المشاعر والأحاسيس•

وترتبط المشاعر بالبيئة بصورة لطيفة ورقيقة وبالتالى بالتاريخ والتحول فى المجتمع • واذا وضعنا فى الاعتبار الأنماط الأربعة الهامة للموسيقى التى تحدثنا عنها من حيث الاختلاف فى التعبيرات الموسيقية • وبالتالى الأحاسيس والمشاعر المختلفة التى تعبر عنها يتضح انها لا تحتاج الى أى تعليقات ، فمثلا دروباد dhrupad الموسيقى القائمة الحزينة بمجالاتها الباهتة ومنحنياتها أصبحت عالما مجردا من الطلاوة ، ورقة خيال khyal الذى نبعت منه والرقة ، والأنوثة التى ظهرت فى المحيط الاجتماعى فى القرن الثامن عشر وتأثرت بها أعمـال محمد شـاه التى عرفت بـ « رانجيل » Rangile « صاحبة اللون المتميز » استبعدت من الصورة البطولية فى الفترة الجافة بين القرن الرابع عشر والسادس عشر حين برزت دراباد dhrupad من خلال النموذج برابانداا Prabanda • وتعتبر ثمرى من الموسيقى الخفيفة والمقدمات أكثر من خيال فى القرن ١٩ ، كما نبعت تابا من ثمرى وتعتبر تابا وليدة ثمرى ونابعة من هذا العمل الذى يشبه المصوغات المزخرفة والذى أعده الموسـيقار البنجابى شورى ميان Shcri miyan الذى تلقى تعليمه وتدرب بطريقة ثمرى بالاضافة الى أن مؤثرات أخرى تضمنت تشكيل الموسيقى الكلاسيكية تابا tappa ، ولم تكن واضحة تماما • ولم يعرف عنها أكثر من اسمها فى الفولكلور البنجابى ، وبالتالى يتضح ارتباطها بثمرى •

والواقع أن الرؤية التاريخية التى ظهرت من خلالها هذه الأساليب تؤكد الصلة بين التغيير اللاحق فى الموسيقى وارتباطه بالبيئة الاجتماعية ، الا أنه من الصعب بالنسبة لفن منتشر مثل الموسيقى توضيح طبيعة هذه الصلة الوطيدة •

ولكى نتحدث بثقة عن نوعية الارتباط فى البناء الاجتماعى ، وحيث يكـون الشكل والمحتوى متداخلين ومندمجين بحيث يصعب فصلهما ، فالنمط هو المشاعر والأحاسيس فلا يمكن فصل المصطلح عما يعبر عنه ، وبالتالى لا يمكننا أن نتحدث عن أى عامل ثابت فى البناء الاجتماعى التى تصوره الموسيقى •

واذا رجعنا الى موضوع الأسلوب نجد أن نوعية بتوليادهيفات توضح العلاقة بين راجا والأنماط المختلفة التى تنقلها • وكما ذكر أنانداڤردهانا فان بتوليادهيفاته تظهر عندما تتشابه قصيدتان من الشعر فى الشكل ولكنهما تختلفان فى الأحاسيس والروح ، ويمكن التعرف على راجا فى دروباد وثمرى أو تابا على انهــا جميعــا راجا الا أن الايقاع فى كل من هذه الألوان يعبر عن أحاسيس اجتماعية شعبية مختلفة •

وعلى العكس فالتيوليادهيفات يمكن أن تساعدنا فى وضع معيار للحكم عنــدما نتوصل الى نمط جديد • وفى الوقت الحاضر تعتبر خيال Khyal التجربة الوحيدة المتميزة التى أخذت نمطا دون العديد من التجارب التى أجريت • وقد قام اثنان من الموسيقيين بنقل مقطوعتين من دروباد عن راجا واعتقد انهما تتلاءمان مع براتيمباقات•

وفى أفضل الظروف ومع موسـيقار مبدع حســاس لا يمكن أن نخطو أعلى من اليكهيافات ويرجع ذلك الى أن دروباد نمط محدد وملزم ، والتغيير محصـــور فى أضيق الحدود ، ولا يسمح أن يضل الطريق بعيدا عن الحـدود المرسومة وهـــذا ما جعل دروباد تحتفظ بقدرتها وسـماتها ، الا أن ذلك قد حال دون انتاج أنماط مختلفة كما حدث فى خيال Khyal لأميرخان Am r Khan وكامار جاندهارفا Kumar Gandharva •ومن المؤكد أن الفرق بين نموذجين لخيال يأتى فى مرتبة تيليادهيفات •

وعلى الرغم من أننى فى هذا المجال أود أن أعمــل الفكر وأتنــاول موضــوع الأحاسيس أو بمعنى آخر قمة النوتة الموسيقية وعلاقتها بالبيئة فى الوقت الحاضر وبالتالى يتعين على أن أنتقل الى تحليل مكونات وأجزاء البنية للنمط الموسيقى والمواد التى يتكون منها •

وفى هذا المجال أود أن أقدم تعبيرا فنيا غير معروف هو سيثايا S.thaya الذى أتوقع له النجاح عند محاولة التحليل الذى أهدف الى تحقيقه •

ويعرف سارنيجاديفا سثايا Sithaya بأنها أجنحة وفروع راجا • وقد كانت الموسيقى الخفيفة المبدعة فى أوائل القرن الثالث عشر هى موسيقى سارنيجاديفا التى لم تعد متاحة لنا فى الوقت الحاضر ، وانحسرت فى اعادة البناء الخيالى • وتعتبر الموسيقى الخاصــة بنــا فى كثير من الأعمال الهامة والأصيلة ميراثا خلفته لنا • ومهما يكن من أمر فيتضح من أعمال سارنيجاديفا أنه عنــدما يتحدث عن ســتايا يتــذكر عبارات موسيقية ومصطلحات والحاناً وماشابه ذلك ، أو بعبارة أخرى وحدات للبناء العضوى كنوعية يمكن أن يستخدمها الموسيقار لعمل أى راجا • وقد أصدر قائمة طويلة لسثايا من الواضح انه كان يعتبرها الفروع الأســاسية والعضــوية لأجزاء « قاعدة للبناء » لبناء سثايا (فروع راجا) •

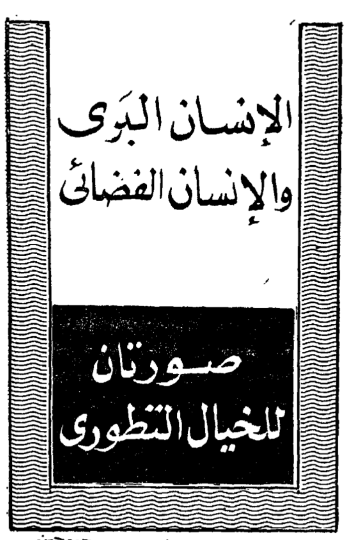
وادخــال بعض التعديلات على أعمال سارنيجاديفا أود أن أتحدث عن ســثايا كوحدات عضوية صغيرة ذات مغزى فى البناء الأساسى الذى يتضمن المجموع الكلى

الأنغام الموسيقية فى نمط يمكن ضغطه · وبالرجوع الى بهاراتا أود أن أطلق على سثايا جيامانرا كانس Geya-matrakas · وفى مجال الحديث عن الرقص فقد ميز العلماء القدامى درجتين أساسيتين للرقص هما نرتيا ونرتا ، فالنرتيا كانت تقليدية فى المغزى فلم يكن الحديث عن نرتيا يخلو من الحديث عن التقليد ، بينما نرتا أصيلة ، وقد أطلق عليها بهاراتا الرقص الذى لا يرتبط بالنص ، بينما نجد التعبير عن المعانى أساسيا فى ترنيا · وعند تحليل البناء الأساسى فى نرتا يتحدث باهاراتا عن الوحدات الأساسية للحركات التى أطلق عليها مصطلح كاراناس كما أطلق على نرتا ماركاس ·· ومعناها فى النقد الأدبى « أمهات الرقص » اذ أنها فى تجمعات كبيرة تنظموتؤلف الرقص ككل· وتعليقات ابهيناقا جوتبا Abhinava Gypta على شرح وتفسير معنى الكارانا واضحة ومتميزة ، فهو يصف كارانا كحركات جسمانية تتسم بالرشاقة ، كما وصفها بأنها حركة صغيرة غير عملية ، ولا تعمل بغرض أن المنفعة غاية الفضيلة ولازالت تتميز باحساس الوحدة المنفردة ، أو بعبارة أخرى تعتبر الكارانا أصغر قطاع يعبر عن الذوق والجمال ويمكن من خلالها تحليل نرتا · وبالتالى يتبين أن سثايا هى فكرة مناظرة وشبيهة لكارانا ولهذا السبب فقد وصفها بأنها « أم الأغنية » وفى تصورى أن سثايا أصغر وحدة يمكن من خلالها عمل نموذج موسيقى ·

وحتى فى لغة الموسيقى العادية يختلف الحديث باختلاف ال « سثايا Sthaya فى صلتها بكافة أساليب الموسيقى العديدة ، وان كنا نؤديها دون اهتمام · فالتعبير كما هو فى ثمرى وكانجا وخيال واحد لدى كل الموسيقيين ·

« فالانجا anga » فى مثل هذا ليست شيئا مبهما ولا محكما الا أن الصورة الجديرة بالاهتمام من مضمونها فى هذا الصدد هو بناؤها الواضح ، اذ أن ال « دروباداكانجا » يعنى ايقاع اللحن الشبيه بأسلوب « درو باد » كما هو فى ال « جاماك Gamak » و ال « سوت Sut » وما الى ذلك ، فاذا تم الاستماع اليها معا ، ثم تحليل ايقاعها فيما بعد فانها تدخل فى وحدة ال « سزايا » من حيث الأسلوب ·

وان لم أعن بالتحليل المفصل الذى يسفر عن نوعيتها أو الاستماع الى «سزايا» فى شتى أساليبها فاننى على ثقة من أن ممارستها تؤدى الى نتائج طيبة · فان الاقتراب من « سزايا » لا يؤدى الى استيعاب الأسلوب فحسب ولكنه يفيد أيضا فى تبين التحول من أسلوب الى آخر · فاذا كانت النظرة اليها كأساس للاسلوب فان تحولها يمكن أن يكون أساسا صالحا لظهور أسلوب جديد · واننا فى واقع الأمر لا نعرض لهذا التفاعل عندما نقول مثلا : أن انجا الدروباد قد صيغت فى قالب هذا ال « خيال Khyal » لتحويلها الى « درو باد انجا » والى « خيال انجا » يشيع بين رجال الموسيقى · وتلك حقيقة يمكن الافصاح عنها بسهولة ·



استمرت صورة الآخرين (من أشباه الانسان) فى مخيلة الانسان فى كل مكان وعلى مدى الأزمان دون انقطاع فى الغرب ٠ وتتابع وجود هذه الصورة ، فظهرت كائنات بشرية غريبة الأشكال والصفات فى أماكن نائية ٠ ومنذ القرن السابع عشر حتى يومنا هذا ، بدأ ذكر أنواع من الآخرين مثل انسان النجوم وانسان المريخ وانسان عطارد وانسان زحل وغيرها من أشكال وأنواع الانسان الفضائى ، أو القادمون من الفضاء ، لتحل هذه الأشكال الجديدة فى مخيلة الانسان محل أنواع الانسان الأخرى التى سادت مخيلته فى العصور القديمة والوسطى ؛ عرائس البحر ، والنوارس ذات الرؤوس البشرية ، المارد ذى العين الواحدة الجاحظة ، والغول ، والوحش الذى يسير بقدم واحدة ، الى غير ذلك من الأشكال والصور شبه البشرية ٠

ويتبين هذا التتابع والاستمرارية فى الصفات التى خلعت على هذه الكائنات من حيث كونها كائنات مهجنة أو مركبة ، وفى تضخم بعض أعضاء أجسامها أو ضمور

بقلم : جيان بوزيتو ريينار

ولد فى باريس فى ١٩٤١ • دكتور فى علم الاجتماع وأستاذ مساعد بجامعة بول ـ فاليرى ، مونبلييه • من مؤلفاته :
Le concept de Raison islamique
ألف مقالات فى الموضوع نفسه وفى الاعتقاد بوجود أطبـــاق طائرة وكائنات فى الفضاء •

ترجمة : محمد هلال عباس

كاتب ومترجم ، له مؤلفات كثيرة وترجمات عديدة •

وصغر بعض الأعضاء الأخرى ، وغير ذلك من صور التشويه (١) ، وتستطيع تعقب الانتشـــار الثقافى للدوافع التى أدت الى تلك التصورات فى كل الأنحـاء والأزمان ، وان كان فيها اختلاف من عصر لآخـر ومن مجتمع لآخـر • ويذكر هاينز مود بهذا الصدد أن انتقال هذه الدوافع أمر له صفة العالمية ، فاذا ما تكونت الأشـكال فى المخيلة ، أو استحدثت أشكال جديدة ، فانها تنتشر وتتجدد وتســتمر على مدى الزمن دون رجعة فيها • ولئن كانت الأشكال التخيلية ذاتها تتميز بطابع الثبات والحفاظ على صفاتها فان مضامينها تختلف نتيجة لمراحل التطور وتتعرض لتأثيرات التغير الاجتماعى والفكرى (٢) •

---

(١) Henri Baudin ; «Les Monstres dans la Science-Fiction», Gircé, Revue du Centre de researche sur l'imaginaire (Chambery), no 6, 1976.

(٢) Heinz Mode ; Demons et Animeaux fantastique, Paris, Lib. G. Kogan and Edition Leipzig, 1977, p. 36.

ونحاول هنا توضيح هذه الظاهرة الهامة التى تتمثل فى أن عالم المخلوقات الخرافية قد اتخذ ، فى الغرب ، منذ القرن التاسع عشر ، شكلا جديدا يدور حول محورين رئيسيين وشكلين أسطوريين تكونت معانيهما من خلال علاقات التماثل أو الاختلاف بين الانسان البرى والانسان الفضائى ونظرا لأن ملامح هذه الكائنات الغريبة غالبا ما تتضمن بعض الملامح البشرية ، يمكن القول بصفة عامة ان صورها لا تخرج عن كونها تعديلات فى الملامح والتعريفات تجعلنا نحس بمغايرتها للانسان العادى . ومن ثم فان هذه التعديلات تساعد على تعيين الحدود التى تفصل بين ما هو انسانى ، وما هو غير انسانى . وفى ذلك يذكر فرانك تينلاند (٣) أن ملاقاة الانسان البرى يعتبر مواجهة مع شىء مختلف تماما عنا ، أو هو أقرب ما يكون الى مواجهة شىء مازال غريبا علينا ، وهو بذلك يقدم لنا تناقضا جدليا بين أنفسنا وبين الآخرين بما ليس له صلة بالصورة التى نكونها عن أنفسنا أو الطريقة التى تشعرنا بأننا نضع أنفسنا فى الصورة فى مكاننا ككائنات متحضرة ، وذلك ينطبق تماما على نظرتنا للكائنات الفضائية أو الانسان الفضائى القادم من خارج الأرض .

ولعل ما يثير الجدل حول هذا الموضوع أن صورة الانسان الفضائى أو القادم من خارج الأرض تعتبر عكس صورة الانسان المتوحش كما ترسمها مخيلة الانسان ، وكذلك أن كلاهما يشترك مع الآخر فى نفس الانتماء الأسطورى الذى نقصد به أسطورية التطور .

وسوف نتناول هاتين النقطتين بالدراسة على الترتيب بحيث تتضمن الدراسة وضعية هذه الأنواع ومكانتها فى الثقافة ، وكذلك الصفات التى تميز كلا منهما والمدلولات التى تحملها .

أولا . المظهر الثقافى الأسطورى للصورتين

ملأت صورة الانسان البرى مخيلة الناس فى الغرب زمنا طويلا ، وتبلورت الصورة المتكاملة للانسان البرى فى أواخر العصور الوسطى بكل ما تميزت به من بشاعة وبكل ما تضمنته من أغراض ومضامين ترجع الى الصورة القديمة لوحش الحقول وساكن الغابة والغول وغير ذلك (٤) كما أن مسيحيى طروادة قد رسموا فى أواخر القرن الثانى عشر صورة المارد كانسان متوحش متمثل فى شخصية « ايفان » . وكثيرا ما رسم الفنانون صور الانسان البرى أو المتوحش على اللوحات الحائطية والسجاد وخزانات المجوهرات وأوراق اللعب ، فضلا عن استخدام تلك الصورة فى تزيين الملابس . ولقد أبرز فرويسانت Froissant ذلك فى وصفه لباليه أردنت أو باليه الرجل البرى عام ١٣٩٣ وفيه حمل اللوردات فى

(٣) Frank Tinland, L'Homme sauvage, Paris, Payot 1968, (Coll. Biblioteque Scientific»). p. 23.

(٤) Richard Bernheimer, Wild Men in the Middle Ages, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1952.

أيديهم الهراوات ذات الرءوس ، ولبسوا ثيابا يعلق بهـا شعر أو وبر أو أسفنج ، وتلتصق بها مواد سرعان ما تشتعل ان اقتربت من أى نار ، واحترق الكثير منهم فى هذه الألعاب ، وكان من بينهم شارل الرابع الذى كاد يفقد حياته وهو يرقص . واتخذ الانسان المتوحش أو البرى فى تلك الفترة صـورته الخاصة كشخصية متواجدة بالفعل ومتيزة يقلدها البعض فى شكل رجل مسلح بملابسه ودروعه الكلعلة ، وكان الانسان البرى أيضا من الموضوعات التى تناولتها فنون عصر النهضة اذ ظهر فى أعمال بعض الفنانين مثـل ديوريه وبرويجيـل . وكان للكشـوف الجغرافية وما ترتب عليهـا من احتكاك بالشعوب التى سـميت بدائيـة أثره فى استلهام صورة الرجل البرى من شـكل هؤلاء الوطنيين الذين رآهم المكتشفون والرحالة على صورة الرجل البرى ، بيد أن أهل الغرب قد أخذوا تدريجيا يعترفون، مع مضى الزمن ، بأن هؤلاء الوطنيين ما هم الا بشر كاملو الانسانية (راجع كتـاب فرانك تينلاند السابق الاشارة اليه) . فاذا ما سرنا بالزمن الى أواخـر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، لوجدنا أن الانسـان البرى قد اتخذ صورة انسان من عصور ما قبل التاريخ ، واكتسب بذلك مكانته على أنه يمثل الحلقـة المفقودة فى حلقات أسطورة التطور ، وهذه الحقة المفقودة تتمثل فى كائن يجمع فى آن واحد بين صفات القردة وصفات البشر ، وتعتبر نفس هذه الفترة أيضا فترة انتشار الروائيين الذين اتخذوا ما قبل التاريخ موضوعا لرواياتهم مثل هـ . و . روزنى ، وأوستن بيير بورا ، وستانلى ووترلو ، و هـ . ج ويلز ، وفرناندو ميزور ، وماكس يوجوين ؛ وليـون لامبرى وغيرهـم . وكذلك ظهرت ، فى نفس الوقت ، تقليعة الرجل المتوحش فى صورة طرزان « الرجل القرد » ، وقد يكون النجـاح الذى أحرزته بعض الحلقات الفكاهية ، مثل « راهان » ، أو الأفلام التى اعتمـد فى اخراجها على نصوص بعض الروايات الكبرى الشهيرة ، مثل « حرب الموتى » المأخوذ عن رواية روزنى « حرب النار » دليلا على أن تخيل الانسان البرى على أنه انسان ما قبل التاريخ مازال قائما حتى يومنا هذا .

وتعتبر صورة انسان ما قبل التاريخ ، كما يستخدمها كتـاب الحلقات الكاريكاتورية ، من وسائل تصوير الانسـان البرى بما يتميز به من كثـافة شـعر وملابس من جلود الحيوانات البرية وحمله بصفة دائمة فأسـا أو هراوة سميكة فى يـده .

ولقد احتفظت التقاليد الشعبية بصـورة الانسان البرى كانت فى العصـور الوسطى ، ففى الرقصـة الريفيـة المشهورة فى قرية أوبرستدورف فى بافاريا ، مازال اللباس النمطى للانسان البرى هو اللباس المستخدم فى هذه الرقصـة . هذا ويستخدم أيضا نموذج لكائن كبير يجمع بين رأس أسد وجسم انسـان فى المهرجانات المختلفة مثل مهرجان بال فى سويسرا . وهنـا لا يفوتنـا أن نشـير الى تركيز بعض الفنون الشعبية على تنويع صور الانسان البرى أو الانسان المتوحش

فى النماذج التى تقدم فى المهرجانات مثل أشكال لانجدوك روزيليون ، وبيلهاسيس فى مهرجان أكاليل الزهور فى هيرولت ، وكذلك نماذج « أور » فى مهرجان برات دى مولاو فى البرانس الشرقية ·

ولا يقتصر وجود صور الانسان البرى أو المتوحش على الآداب والفنون الشعبية فحسب بل نجده أيضا على مدى القرون فى المعتقدات الراسخة التى تؤمن بوجود أمثال هذه الكائنات البرية الشبيهة بالانسان ، وهى اعتقادات تنبنى على رؤية يسودها الخيال أو على اشاعات تنتشر على مدى واسع · فقديما أكد بعض الرحالة الاغريق أنهم تقابلوا وجها لوجه مع كائنات شبيهة بالانسان فى ساحل أفريقيا ، واستوحى الكتاب ، مثل هانون (فى القرن السادس قبل الميلاد) ، وهيرودوت (فى القرن الثانى قبل الميلاد) ، ويوزانياس (فى القرن الثانى الميلادى) · من هذه الروايات ، ما كتبوه عن وجود انسان الغابة أو الانسان العربيد الذى يعيش فى الأماكن النائية من العالم ، وظهر كذلك خلال العصور الوسطى ، وفى عصر النهضة ، الكثير من القصص الخيالى الذى تضمن أبطالا من أجناس غريبة متواجدة فى العالم ، ومن أمثلة ذلك ما يقرره « موبير تيوس فيما كتبه خلال القرن الثامن عشر من أن المغامرين الذين وصلوا الى الجزر المفقودة رأوا فيها انسانا بريا يتميز جسمه بشعر كثيف وذيل واضح ، وهو يمثل بذلك كائنا وسطا بين الانسان والقرد (أنظر مجلة B. Mtheust التى كانت تصدر فى ليون ، الجزء الثانى سنة ١٧٦٨ ، ص ٣٨٢) · وفى مطلع القرن التاسع عشر وجدنا اعتقادا شائعا بين الناس ، حتى المتعلمين منهم ، بأن هناك جنسا بشريا ، أو انسانا، له ذيل يعيش فى وسط أفريقيا (٥) · وحتى يومنا هذا نتلقى بعض التقارير من كل أنحاء العالم عن الانسان البرى مثل الانسان الدب الذى يسمى Yeti ويعيش فى التبت ، والانسان ذى الأقدام الكبيرة فى ساسكواتش بأمريكا الشمالية، وانسان يووى بأستراليا ، ووحش هوباى بالصين ، وغير ذلك · وقد وقع ذلك بعض علماء الحيوان مثل برنارد هويفلمانز (٦) بدراسة هذا الموضوع بجدية ، لدرجة أنه سمح لنفسه بأن يمزج بين العلم والخرافة وغامر بالقول بأن انسان نياندرتال مازال يعيش حتى يومنا هذا فى المناطق النائية من العالم ·

ولئن كان الانسان الفضائى يرجع الى أصل تصورى أحدث من الأصل التصورى للانسان البرى ، فانه قد اتخذ شكلا مماثلا واحتل نفس المكانة التى كانت للانسان البرى فى ثقافتنا (٧) ·

---

(٥) — Jean, Dominique PENEL, Homo caudatus, Les Hommes a queue d'Afrique Centrale, Un avantar d'imaginaire occidental, Paris, Société d'études Linguistiques et Anthropologique de France, 1983.

(٦) Bernard HEUVELMANS, Les Bêtes Humaine d'Afrique, Paris, Plon, 1980.

(٧) — Boris PORCHNEV et Bernard HUEVEMANS, L'HOMME Néarderthal est toujours vivant, Paris, 1974.

واذا ما تجاوزنا النصوص القديمة من كتابات لوسيان دى ساموستا (فى القرن الثانى الميلادى) الى كتابات أريوست (فى القرن السادس عشر) لأمكننا تتبع ذكر القادمين من الفضاء أو انسان الفضاء ككائنات بشرية أخرى فى كثير من الكتابات الفلسفية التى ترجع الى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ومثل ذلك « الانسان الموجود فى القمر » أو « رحلة الى ذلك النجم » بقلم دومينجو جونزالس (١٦٣٨) ، وكتاب القس الانجليزى فرانسيس جودوين « اكتشاف عالم فى داخل القمر » (١٦٣٨) ، وكتاب « دول وامبراطوريات الشمس والقمر » الذى ألفه قس انجليزى آخر يدعى سيمانودى برجراس (نشرت فى عام ١٩٥٧ ثم فى عام ١٦٦٢) ، ثم كتاب فولتير الشهير « ميكروميجا » الذى نشر عام ١٩٥٢ وابتدع فيه فكرة وجود سكان فى نجم من النجوم هو « الشعرى اليمانية » يمكنهم التنقل بين الكواكب والنجوم ٠ وفى القرن التاسع عشر استحدث ادجار آلان بو مرة أخرى صورة تخيلية بشعة لسكان الفضاء فى قصته القصيرة « مغامرة هانزفال التى لاتجارى » (١٨٣٥) ٠ وتتابع بعد ذلك ظهور ونشر نصوص أدبية جديدة أضفت شيئا من الواقعية على انسان الفضاء مثل القصة القصيرة التى كتبها موياسانت بعنوان « انسان المريخ » ونشرت عام ١٨٨٨ ، ورواية القاص الألمانى كورد لاسويتز التى نشرت عام ١٨٩٧ بعنوان « فيما بين الكواكب » التى أظهر فيها سكان المريخ متقدمين تكنولوجيا ، وفوق كل ذلك رواية « حرب العوالم » التى نشرها هـ ٠ ج ويلز عام ١٨٩٧ وأتبعها برواية الرجل الأول فى القمر (١٩٠١) ٠ ولقد تطور الخيال العلمى فى كل من الرواية والفيلم وزاد الاهتمام بكائنات الفضاء مما أدى الى أن اتخذت أنماط الانسان الفضائى صورا وأشكالا أكثر اختلافا وتنوعا من صور الانسان البرى ٠ بيد أنها جميعا تشترك فى صفات ثابتة هى سيطرتها على السماء وقدراتها التكنولوجية العالية التى تجعلها متفوقة على الانسان ٠ ولعل ذلك النجاح العظيم الذى أحرزه فيلم (آى ٠ تى) الذى عرض عام ١٩٨٢ يكشف لنا عن أسطورة الانسان الفضائى تعيش فى الخيال الجماعى فى العصر الحاضر ٠ وكثيرا ما يتخذ من الانسان الفضائى أو الكائنات الفضائية أبطال لكثير من المسلسلات التليفزيونية للأطفال ، مثل مسلسل « يروك وشفوك » ، و « قرية السحاب » وغيرها ٠ وهى بذلك تحل محل الملائكة والأرواح وغير ذلك من الشخصيات الخيالية التى كانت تحتل مكانة الأبطال فى قصص الأطفال فى وقت من الأوقات ٠

وكما استخدمت أفلام الصور المتحركة فى تصوير الانسان البرى ٠ استخدمت أيضا فى تصوير الانسان الفضائى ٠ مثال ذلك مسلسلات « سكان المريخ » و « الرجل الأخضر الصغير » ٠ وبالاضافة الى ذلك ، أصبح الانسان الفضائى شكلا من أشكال الملابس التنكرية للأطفال الذين يشتركون فى الاحتفالات ومهرجانات الزهور فيركبون سيارات تزين بأشكال سفن الفضاء والأطباق الطائرة، مثل النماذج التى ظهرت فى مهرجان برادا شرقى البرانس فى فبراير سنة ١٩٨١٠

ويلاحظ أيضا أن الألعاب التليفزيونية قد استخدمت موضوعات مثل غزاة الفضاء والسائحون فى الفضاء حيث صوروا بأشكال متعددة ، ومن أمثلة ذلك أيضا لعبة السيرك الأمريكى التى شاعت فى السبعينيات ٠

وكما كان هناك اعتقاد شائع فى وجود انسان برى ، أصبح هنـــاك اعتقاد شائع فى وجود الانسان الفضائى ، فمنذ أقدم العصور ، وحتى القرن السادس‌عشر ، ظهرت تصورات عديدة عن تعدد ســـكان العوالم ، لكن ذلك كان مقصـــورا على أوساط الفلاسفة ورجال الدين ، بدءا من لوكريتيوس حتى جيوردانو برونو ٠ ومع مولد العلم الحديث فى القرن الســـابع عشر على يد ديكارت ، وكبلر ، ونيوتن ، أخذ النقاش ، حول الموضوع ؛ يتسع ويتزايد ليشمل الأوســـاط العامة ٠ ومع ظهور أول مرصد فلكى تلسكوبى أنشأه جاليليو عام ١٦١٠ ، بدأ يرتسم فى ذهن كل فرد صورة للسماوات ، ونشر فى عام ١٦٣٤ كتاب سومونيوم وهو عمـــل رومانسى اكتسب شعبية خاصة أعطى فيه كاتبه جوهان كبلر وصفا لسكان فى القمر ، كما أن موليير فى كتابه « المرأة المتوحشة » جعل البطلة فيلامونت تتحدث عن رؤيتها لبشر فى القمر (ص ٨٩٠) ، واستطاع فونتينيل بعد ذلك بسنوات قليلة أن يشيع بين الناس فكرة وجود سكان فى الكواكب الأخـرى من خـــلال كتابه المشهور « حوار حول تعدد العوالم » الذى نشر عام ١٦٨٦ ، وبعده بسنوات، فى عام ١٦٩٨ ؛ نشر بحث آخر ؛ للكاتب الهولندى كريســـتيان هيجنز تضمنه كتابه النظريات الكونية ؛ حول نفس الموضوع ٠ واذا ما اعتبرنا أن القرن الثامن عشر هو قرن الاستخدام الأدبى لموضوع انسان الفضاء ، فان القرن التاسع عشر قد تميز فى عقوده الأخيرة ، بخلاف ذلك ، حيث ثار الجدل من جديد حول امكانية وجود حياة فى الأجرام السماوية الأخرى ٠ وظهرت كتب عديدة فى هذا الموضـــوع منها كتاب « تعدد العوالم المسكونة » الذى نشره فيلا ماريون عام ١٨٧٧ وتبع ذلك أن اكتشف شياباريللى قنوات شاهدها على سطح المريـخ عام ١٨٧٧ ٠ وأدت قصص الخيال العلمى بدءا من « سيركا » التى ظهرت سنة ١٩٠٠ الى « سيركا » التى ظهرت سنة ١٩٣٠ الى جعل الرأى العام يتقبل الاعتقاد فى وجود انسان الكواكب والنجوم٠ وينطبق ذلك أيضا على الوضع اليوم ٠ ونسوق مثالا على ذلك ما أثاره الحديث الاذاعى الذى قدمه أورسون ويلز حول كتاب هـ ٠ ج ويلز « حرب العوالم » ، فضلا عن تواتر الحكايات منذ عام ١٩٤٧ ، عن رؤية الأطباق الطائرة ، كذلك التجارب العلمية التى تجرى لالتقاط الموجات الأثيرية الصادرة من الفضـــاء الخارجى والتى تتم فى اطار البرنامج الأمريكى الذى يسمى البحث عن ذكاء الكائنات الفضائيـــة S.E.T.I ، الى جانب بعث رسائل الى الفضاء الخارجى فى محاولة لمخاطبـــة الكائنات الفضائية ، والبحوث العديدة المتعلقة بالحياة على الكواكب ، الى غير ذلك من محاولات ٠

ومن أكثر أوجه التشابه بين الانسان البرى والانسان الفضائى تلك التقارير

التى تنشر عن لقاء أو مواجهة هذه الكائنات • فكلمة اللقاء أو المواجهة قد استخدمها فرانك تينلاند فى كتابه ، كما استخدمت بمعنى التلاقى بين النوع الأول والنوع الثانى والنوع الثالث من الكائنات البشرية طبقا لما يذكره الباحثون فى موضوع الأجسام الفضائية الطائرة • ومن الغريب أن التقارير التى نشرت عن تلك اللقاءات أو المواجهة متشابهة للغاية فى مئات الحالات التى نختار منها المثالين التاليين •

« ذهبت المسز زهوسبانجكون التى تعمل فى أحد الحقول الى مكان يبعد عن منزلها بحوالى كيلومتر واحد • كان ذلك فى تمام التاسعة صباحا من اليوم التاسع من أغسطس بعد أن توقف المطر الذى ظل منهمرا طوال الليلة السابقة • وفى أثناء قيامها بجمع الحشائش والحطب ، انتابها احساس بأنها ليست وحيدة فى هذا المكان البعيد ، ورفعت رأسها ففوجئت بكائن كثيف الشعر يبعد عنها بنحو عشرين مترا • كان طوله يربو على المترين ، ويغطى كتفيه شعر كثيف وتتدلى ذراعاه الى جانبيه • لاحظت أنه يحدق فيها بنظرات حادة • وتقول : يعلم الله ماذا كان سيحدث لو أن خوفى لم يتغلب على حب الاستطلاع عندى ، مما دفعنى الى الفرار نجاة بحياتى • ويبدو أن هذا الكائن لم يحاول الامساك بها • وفى اليوم التالى اتجهت بعثة من العلماء الى المكان ، فاكتشفوا وجود آثار أقدام كبيرة يزيد حجمها على الثلاثين سنتيمترا » (٨) •

« فى الثالث عشر من يوليه ، فى منتصف الساعة السادسة صباحا ، كنا فى مزرعة صغيرة بالقرب من مدينة بلنهايم فى نيوزيلاندا • وخرجت مسز فردريك مورلاند وعبرت السياج النباتى المحيط بالمنزل ، فى طريقها الى الحظيرة لحلب الأبقار • ولشد ما كانت دهشتها حين رأت وجود ضوء أخضر متوهج ينبعث من بين السحب • ثم رأت شعاعين من هذا الضوء الأخضر يهبطان بسرعة كبيرة من السماء • وبدا هذا الضوء منبعثا من جسم ضخم سطحه على شكل قبة شفافة مصنوعة من مادة أنقى من الزجاج بداخلها اثنان فى لباس لامع ملتصق بجسميهما ، وبدت مادة هذه الملابس وكأنها مصنوعة من الألومنيوم اللامع أو رقائق الورق الفضى • وفجأة اندفعت من جوانب المركبة ألسنة من اللهب البرتقالى اللون • واخذت المركبة تهتز يمنة ويسرة ثم اندفعت الى السماء بسرعة كبيرة دون أن تحدث ضجة كبيرة ، ولكن الضجة بدت لمسامع المسز مورلاند أصواتا عالية للغاية تصم الآذان • وذكرت المسز مورلاند أنها ، من هول المفاجأة ، اختبأت وراء الأشجار لاحظات ، وأنها شمت رائحة غريبة تملأ أنفها وتنتشر فى كل المكان » (٩) •

ومن الواضح أن هذين التقريرين قد بنيا على نسق واحد يمثل سائر التقارير • ويتميز هذا النسق بما يلى :

١ ــ الدقة المتناهية فى تحديد موعد ومكان اللقاء أو المشاهدة • ومع أن هذه

(٨) Allan Jacob, «Les Sauvages du Hubei», de Monde, 23 Nov. 1980.

(٩) Jean Ferguson ; Les Humanoides, Les cerveaux qui dirigenl les sourcouges votantes, Ottowa (Canada), Leméac, 1977, pp. 44-45.

انظر أيضا :

Jader U. Pereira, «Les Extraterrestres», 2e numero special de la revue Phénomènes spatieux, Paris 1974 ; Eric Zurcher, Les Apparitions d'humanoides, Nice, Ed. Alain Lefeuvre, 1979. (Coll. a Connaissance de l'étrange».

الدقة تتنافى مع الشعور بالمفاجأة والاندهاش اللذين يحيطان برؤية مثل هذه المشاهد الغريبة ، فانها قد يكون لها اسهامها فى توثيق الحدث لتقريب التصديق به ٠

٢ ـ يكون الحدث ، أو الظاهرة ، قد وقع أو تراءى لشخص واحد يكون بمفرده حيث يقوم بعمل يومى معتاد ٠

٣ ـ عدد الكائنات التى شوهدت فى أغلب الحالات واحد ، أو اثنان على الاكثر ٠

٤ ـ يظل المشاهد مضطربا يتردد بين الخوف وحب الاستطلاع ٠

٥ ـ ترى هذه الكائنات لمدة ثوان معدودة ثم تختفى (١٠) ٠

٦ ـ تترك هذه الكائنات فى بعض الأحيان آثارا تدل على تواجدها فى كل الأماكن ٠

٧ ـ وأخيرا يلاحظ أن المشاهد يتردد فى أن يبلغ بوصف ما حدث خشية ان يتهم بالبله أو الجنون ٠

نفس الشيء يقال عن التساؤلات التى يثيرها كلا النوعين من الكائنات شبه الانسانية ٠ فتكاد تكون هذه التساؤلات منطبقة على الحالين : هل المشاهد واثق مما يقول ؟ هل يمكن أن يكون هذا المشاهد ضحية خطأ تصورى أو عجز وجهل فى التعبير عن ظاهرة معروفة ؟ ألا يقصد من يروى القصة غرضا آخر مثل المزاح أو المفاخرة ؟ هل التقارير التى سجلت نقلت عن الراوية الأصلى أم نقلت عن آخرين مما جعلها عرضة للاشاعات أو لتأثير وسائل الاعلام ؟ هل الدلائل التى عثر عليها دلائل حقيقية على وجود كائن أو هبوط جسم طائر من الفضاء ؟ هل الصور التى تم وصفها ، وربما ما قد أصاب المشاهد من جروح أو ندوب ، براهين حقيقية ؟٠٠ ليس من شك فى أن بعضها من نسج الخيال ، مثلها مثل خصلات الشعر أو الضفائر التى تغطى الانسان الدب الذى يسمى (ييتى) ، أو الصور التى زورت عن الأطباق والأجسام الطائرة ٠ وفى الحقيقة ، فان الامر يحتاج الى دليل قاطع كما يقول سان توماس ، فهو يحتاج ليصدق الأمر الى دليل قاطع يثبت أن كل فرد رأى أو لمس انسانا بريا أو قادما من الفضاء قد شاهده أو لمسه حقا ٠ غير أنه فى كلتا الحالتين يضيع الأمل حينما يثبت عدم صحة التقرير أو تفند البراهين والدلائل الواردة بها أو حينما يؤدى التفسير العقلانى للرواية الى الكشف عن سر غامض وراء تلك الروايات ٠

---

(١٠) أوضح برتراند ميهووست Bertrand Méheust الصفات الثابتة والمشتركة لظاهرة الأجسام السماوية الطائرة فى كتابه :
Science-fiction et soucoupes valantes, Paris Mercure de France, 1978.
1978 pp. 252-253.
وهذه الصفات الثابتة المشتركة فى كل الحالات التى ظهرت تندرج جميعا تحت ما يطلق عليه « اللامعقول » ٠

وتشترك صورة الانسان البرى والانسان القادم من الفضاء فى صفة الحجم النسبى ، فهو يختلف عن حجم الانسان العادى كبرا أو صغرا فهو اما قزم أو عملاق • ويشتركان أيضا فى صفة التميز بقوة معينة ، فالانسان البرى يتميز بقوته البدنية بينما يتميز الانسان الفضائى بقوته الذهنية وقدراته التقنية • وكلاهما يتواجد دائما فى الأماكن النائية التى تبعد عن أماكن تواجد الانسان وتجمعاته • ولقد حل الفضاء الخارجى اللانهائى محل المحيط الواسع المترامى الأطراف • وكلاهما أيضا يأتى من أطراف العالم ، وكلاهما يعود الى عالمه الخاص حاملا معه بعض البشر ، فالانسان البرى يرتبط دائما بخطف الأطفال والنساء ، ويذكر أن بعض القادمين من الفضاء قد اصطحبوا معهم بعض سكان الأرض عند عودتهم •

والى جانب أوجه الشبه هذه ، فان هناك علاقة تناقض عكسى ، أو اختلاف ، بين صورتى الانسان البرى والانسان الفضائى كما سنرى فيما يلى •

ثانيا : التقابل العكسى فى الصورتين :

تكشف لنا الدراسة المقارنة للنماذج المثالية لكل من الانسان البرى والانسان الفضائى عن وجود صفات مختلفة بينهما اختلافا تعاكسيا •

فمن حيث الملامح الطبيعية ، يتصف الرجل البرى بضخامة الجسم وكثافة الشعر ودكنة البشرة وغالبا ما يكون عاريا أو متدثرا بجلد الحيوان • وعلى عكس ذلك تماما ، يتميز الانسان القادم من الفضاء بأنه نحيل الجسم ، ملابسه ضيقة ، ذات ملمس ناعم ، أو ربما يكون فى داخل رداء فضائى كامل ؛ وغالبا مايكون ذا بشرة شاحبة ، وشعر جسمه قليل أو معدوم ، وأصلع الرأس • وغالبا ما يتميز الانسان البرى بصغر حجم الرأس بينما يتميز الانسان الفضائى بالرأس الكبير الحجم والمخ المتضخم ، وغالبا ما تكون نسبة الرأس الى الجسم فى الانسان الفضائى أكبر منها فى الانسان العادى • أما عن ملامح الوجه فللانسان البرى عينان جاحظتان وفم كبير أفطس وحاجبان مرتفعان يغطيهما شعر كثيف ، وعلى عكس ذلك ، نجد ملامح الانسان الفضائى دقيقة ، فالوجه مستدير والعينان صغيرتان ضيقتان فى أغلب الأحيان ، وربما يلاحظ فيه اختفاء الأنف والفم والأذنين كلية •

ويعبر الانسان البرى عن تواجده بصيحات حيوانية ، واذا تكلم فيكون صوته أجش وتصحب كلماته حشرجة خشنة • أما الانسان القادم من الفضاء ، فهو على عكس ذلك تماما ، اذ يمكن تمييز كلامه وفهم مقاصده • وهو يفهم لغاتنا جيدا ويستخدم أحيانا آلة ترجمة أو قد يفهم عن طريق التخاطر • وأحيانا تكون لغته غير واضحة لحدة الصوت الصادر عنه ، وقد تكون مصحوبة بصدى

نغم خفيض · وعادة ما يكون مع الانسان الفضائى هوائى لالتقاط الموجات الاثيرية وقد يكون الهوائى مفردا أو متعدد الأجزاء مما يدل على القدرات التقنية الفائقة فى مجال الاتصالات لدى الانسان الفضائى ·

ويحمل الرجل البرى سلاحا ثقيلا يتخذه وسيلة للدفاع هو المضرب أو الهراوة ذات الرأس المتضخم ، بينما يحمل الانسان الفضائى سلاحا خفيفا لشل الحركة أو القضاء على من يهدده · فسلاح الرجل البرى ثقيل الوزن مصنوع من الخشب ، أما سلاح الرجل الفضائى فهو بخلاف ذلك معدنى خفيف ، الورق ، وقد يكون معلقا على جانب حاملة أو قد يكون جزءا من ملابسه ، ويطلقه من البعد دون احداث دوى كبير أو صوت مرتفع ، وقد يطلق أشعة قتالة نافذة تلقى بالضحية بعيدا ·

ويتصف الانسان أو الرجل البرى بحركته البطيئة ، وهى حركة عادية ، فهو يمشى أو يجرى فى اتجاه أفقى على امتداد سطح الأرض ، أما الانسان الفضائى أو القادم من الفضاء فانه يستخدم وسائل تحرك وانتقال صناعية · وقد تكون حركته رأسية تتم بواسطة جهاز معلق على ظهره يرفعه الى أعلى وينزل به الى الأرض · وتتميز الأطباق الطائرة أو الصواريخ أو المركبات التى تحمله بالسرعة الفائقة وهى تتجه الى السماء ·

وهناك مظهر اختلاف أخير بين الرجل البرى والرجل الفضائى يتعلق بالبيئة التى يعيش فيها كل منهما ، فالانسان البرى يسمى أيضا انسان الغابة ويوصف بأنه متوحش لأنه يعيش فى الغابات البكر والأدغال الكثيفة والكهوف والأماكن المهجورة والمنعزلة فى الجبال الوعرة · أما الانسان الفضائى فهو على عكس ذلك يأتى من كوكب أو نجم آخر وله امكانيات الحياة فى بيئته الفضائية ·

وهكذا نلاحظ نموذج التقابل العكسى ، أو تعاكس الصورة جزءا بجزء ، بين الانسان البرى والانسان الفضائى · ولقد توصل التحليل البنيوى الى وجود هذا التمايز العكسى بالنسبة لكثير من الثقافات · مثال ذلك وجود نوعين متناقضين من الأقنعة لدى شعب كوليتول الهندى ، وهما كما ذكر ليفى شتراوس فى كتابه مناظر الأقنعة : قناع شواكسوى وقناع ديروتوكوا(١١) ، وكذلك شخصيتا بييررو وهارلكين الواردة فى رواية كوميديا الفن لميشيل تورنييه الذى يعرض تلاميذ ليفى شتراوس (١٢) ، والفلاح الأبيض ومهرج السيرك (١٣) فى « الأحمر والأبيض » لميشيل تورنييه أيضا ، قصة لوك روتو « فى السيرك » (١٤) ·

---

(١١) Claude Léve Shtrauss; La Voie de Masque, Geneva, Skira 1957.

(١٢) Michel Tournier , Pierrot ou les secrets de Nuit, Paris, Gallimard,. 1979.

(١٣) Michel Tournier ; "Le Rouge et le Blanc.» in Des Iles, et des errures, Paris, Ed. du Chene, 1979, p. 132-133.

(١٤) Luc Routeau «Au Lrque», Esprit No 5, 1980, p. 51-74.



ويبقىّ أمامنا ، بعد هذا العرض ، أن نقدم أنواع الدلالات اللفظية المتعلقة بهذه المجموعة من المتقابلات العكسية وتعيين مفهوم لها •

ثالثا : أسطورية التطـــور :

تبين لنا من تلك الأوصاف التى أوردناها أن الانسان البرى والانسان الفضائى على طرفى نقيض من حيث الملامح واللغة والأسلحة وغيرها • كما أن الفطرة المجردة للانسان البرى هى نقيض الثقافة الرفيعة (ثقافة العلم) التى يعد الانســان الآلى (الروبوت) مثلا أعلى لها • وربما يكون هذا الانسان الآلى أقرب صورة للانســـان الفضائى • ويبلغ الفرق بين الانسان العادى والانسان الفضائى نفس ذلك الفرق بين الانسان البرى ، أو شبه الانسان ، وبين الانسان العـادى ، أو بين الانســان البدائى المتطور • وهذا يعطينا نموذجا لتدرج الفئات طبقا لنظرية التطور وتطبيقا لها على الانسان ، تلك النظرية التى تعرض التاريخ والجغرافيا على أساس الترتيب التصاعدى للأجناس البشرية والثقافات الانسانية ، من المستوى الأدبى الممثل فى شعب الهوتنتوت الى أعلى مستوى ممثلا فى الشعوب الأوروبية البيضاء (١٥) • فالانسان البرى والانسان الفضائى يقعان على الطرفين الأدنى والأعلى لسلم تطـور الانسان ، يمثلان بذلك تعيينا لحدود المجال الذى يحتله الانسان بينهما •

وعلى أساس هذا الترتيب الهرمى أو التدريجى للأنواع الثلاثة تنشأ علاقـات

(١٥) Jean Servier, L'Homme et l'invisible, Paris, Ed. Imago, Payot, 1980, (1964) (Coll. «A Petite Biblioleque Payot»)

انظر مقدمة هذا الكتاب والفصول الثلاثة الأولى التى تشتمل على تحليل نقدى لفكرة التطور •

السيطرة . فالانسان البرى يمثل فى أحسن حالاته صورة البشر الذين يحتاجون الى التثقيف أو التحضر بكل الوسائل التى يفرضها الانسان : العبودية ، الاستعمار ، اجراء البحوث (حيث تختلف الاثنولوجية الخاصة بتطور الأجناس قليلا عن علم الحيوان) ، الالحاق .

فاذا ما أبدى أولئك المتوحشون مقاومة ، فان من الضرورى قهرهم عن طريق الغزو ، والاحتلال ، أو حتى طريق الابادة . وبذلك تئول أراضى السكان الأصليين الى الأوروبيين بموجب ما يمكن أن يسمى « حق التطوير » .

والفرق الرئيسى بين الانسان البرى والانسان الفضائى هو أن صورة الانسان البرى قد رسمها الانسان الغربى نقلا عن الانسان الذى وصفوه بأنه بدائى ، بينما لم يمكن الاستفادة فى تصوير الانسان الفضائى من مثل هذا المصدر التصورى ، بل ان صورة الانسان الفضائى تعتمد اعتمادا كليا على نسيج الخيال . وعلى أساس تخيل الانسان للانسان القادم من الفضاء ، أمكنه أن يحدد مكانته منه وموقعه كما تم تحديد موقع ومكانة للانسان البرى اعتمادا على أن التطور أمر واقع حتى لو كان على حسابنا كبشر .

ومن هنا يوضع الانسان الفضائى فى مكانه المتفوق تكنولوجيا ، وهو غالبا ما يكون متفوقا أيضا فى قدراته الطبيعية . (انظر ما كتب ويلز عن سكان المريخ أو سكان النجوم ، ولاحظ أيضا صفة تضخم الرأس أو كبر حجم الدماغ التى تحتوى على المخ وهى صفة ينظر اليها على أنها ظاهرة مستقبلية فى مراحل التطور يرى الانسان المتحضر أن الجنس البشرى سوف يصل اليها راجع كتاب B. Meheust السابق الاشارة اليه ص ١٢٩ الى ص ١٣٢) . وقد يكونون فى بعض الأحيان سادتنا أخلاقيا واجتماعيا . انهم يأتون لعمل أبحاث عنا كما لو أننا حيوانات أو لاستعمارنا على أننا « بدائيين » . وقد سبق أن تخيل سيراتو دى برجراك فى القرن السابع عشر ، سكان القمر ؛ أنهم متفوقون على الانسان ، وأنهم ينظرون ؛ من ناحيتهم ، الى سكان الأرض على أنهم من قبيل القردة . وترتب على فكرة غزو الأوروبيين لأراضى الغير ظهور فكرة قيام الانسان الفضائى بغزو الأرض . ويصر الكثير من كتاب الخيال العلمى على هذه المقابلة الشكلية ، فقد أشار ويلز الى أن ابادة شعب تسمانيا عام ١٨٧٧ بعد استعمار البريطانيين للجزيرة قد أوحى اليه بتخيل القادمين من المريخ يغزون الجزر البريطانية (١٦) . وهكذا نجد أن الصورة الاستعمارية تعتبر خلفية أساسية لكثير من المعتقدات المتصلة بالانسان الفضائى أو القادمين من الفضاء ، سواء من جانب من شاهدوهم أو التقوا بهم أم من جانب الجماهير التى استمعت الى أنباء تلك المشاهدات أو اللقاءات . ومن هنا أيضا يأتى

---

(١٦) Pierre Versins, Encyclopédié de l'utopie, des voyages extra ordinaire et de la science-fiction, Lausanne, Ed. L'Age d'Hommes 1972.

التصور بأن القادمين من الفضاء هم أشقاؤنا الكبار المتفوقون علينا أو ربما يكونون سادتنا وقد يؤخذ تكرر زيارات الانسان الفضائى للأرض ، فى نفس الوقت الذى بدأت فيه عملية تصفية الاستعمار ، على أنه نوع من التكفير عن الخطايا التى ارتكبها المستعمرون ضد الشعوب التى أخضعوها ، أو على أنه انتقام الخطايا •

ويمكن أن نقلب صورة التطور ، فتكون لدينا صورتان متناقضتان : احداهما للانسان البرى الطيب والأخرى للانسان الفضائى البشع المخيف الخاو من الأخلاقيات أو المشاعر الطيبة • ومن ثم فان كلتا الصورتين تمثلان نموذجا خياليا فاضلا Utopiau ونموذجا مضادا • وغالبا ما تحدد المجتمعات مكانتها وموقعها ازاء المجتمعات الأخرى التى ترى فيها نماذج مثالية أو نماذج عكسية • فالاغريق مثلا قد حددوا مكانهم ازاء المصريين القدماء على أنهم شعب سبق الاغريق الى التحضر، كما حددوا مكانهم بالنسبة لمجتمع السيريون كمجتمع يتصف بالبداوة والبربرية ، (أنظر كتاب فرانسوا هارتوج : مرآة هيرودوت) (١٧) ؛

ولقد كان ينظر الى الرجل البرى فى أول الأمر على أنه نموذج مضاد ، فهو يمثل كل شىء لا نريده لأنفسنا ، فسلالاته أقرب ما تكون الى حيوانات لا ثقافة لها يعيشون عراة فيأكلون لحوم البشر ، وتغلب عليهم القسوة ، وينتشر بينهم الفسق، ويستسلمون للكسل ، ليس لهم ايمان أو قانون • أما نموذج الرجل البرى الطيب فقد ظهر أول ما ظهر مع عصر النهضة ، والشاهد على هذه الفكرة التى تفرق بين الانسان البرى الطيب والانسان المتمدن ، وردت فى بعض اشعار هانز ساتش Hans Sach فى القرن السابع عشر :

« الآن ، وقد غمرت العالم موجة من الخداع والغدر ، قررنا البعد عنه والالتجاء الى مكان لانعانى فيه من النفاق والخداع •

سنعيش فى أعماق الغابات مع أطفالنا دون أى تعليم ، نطعم أنفسنا من الثمار البرية ، ونطفىء ظمأنا من مياه الينابيع ، ونلتمس الدفء فى ضوء الشمس الساطع ؛

هناك سيسود بيننا الحب والأخوة ، وتنعدم الخلافات والصراعات ، لأن كل واحد منا سيعمل من أجل الآخر ما يعمله من أجل نفسه ، واذا أصابنا مرض أو داهمنا الموت فاننا نعرف أن ذلك من عند الله الذى لايقدم لنا الا كل خير •

وهكذا تمضى حياتنا المتواضعة فى بساطتها الشديدة فى انتظار حدوث التغير العظيم ، فيصبح كل من فى العالم تقيا مخلصا ، ويرجع كل الى أصله فقيرا وبسيطا •

---

(١٧) François Horyot; Le Miroire l'Herodote, Essai sur la representation d'antre., Paris, Gallimard, 1980.
Jean Servier; L'Utopie, Presses Universitaires de France, 1979 (Coll. «Que sai-jé ?» no 1757)

حينئذ فقط سنترك الغابة لنعود ونعيش وسط الناس » ٠

(وردت هذه القصيدة فى كتاب بيرتهايمر السابق الاشارة اليه ص ٢٠٨ ، وفى كتاب تينلاند السابق الاشارة اليه أيضا ص (٤٣) ٠

ومن الواضـــح أن هذا الاعــلان ذا السمات اليوتوبيـــة التى ميزت العصر الذهبى (١٨) ، تمثل سابقة مبكرة للفكر البيئى الحديث ، وقد سـبق أن تحدث أتباع روسو فى القرن الثامن عشر عن الانســان البرى ووصفوه بأنه فطــرى طيب وحكيم ، ونسبوا الى الشعوب البدائية أو البرية المتوحشة معرفتها بالحقائق الأساسية وقدرتها على استخدام لغة تفاهم عالمية واعتقادها فى دين فطرى وافترضوا كذلك ان تلك الشعوب هى « حاملة الحقيقة البشرية » (أنظر كتاب تينلاند السابق الاشارة اليه ص ٢٦٨) ويقول موبيرتويس فى (ص ٣٨٢) : « اننى أفضل ساعة يتحدث فيها المرء معهم الحديث مع أصفى الناس ذهنـــا فى أوروبا » ، وكمــا أن المصريين القدماء ـ على حد قول هيرودوت ـ كان يراودهم الأمل فى أن ينشئوا أبناءهم فى عزلة تامة كى يتعلموا لغة الانسان البرى ، لغة الفطــرة ، كذلك كان أهل القــرن الثامن عشر كان يراودهم الحلم يتلقى الحكمة والمعرفة من أفواه هــؤلاء الفطريين » وهى الحكمة الفطرية والحكمة الخالصة من كل شوائب التعقيدات الكهنوتيــة عن الاله ٠ وحتى يومنا هذا ـ ومع وجود كل تلك البحوث العلمية ـ فان الانسان البرى الفطرى يمثل الأمل فى التوصل الى الفردوس المفقود ٠ وفى هذا الصدد ، يقول برنارد هويفلمانز فى كتابه السابق الاشارة اليه ص ٢٥ وص ٥٩٨ : اننا بتعبيرنا عن الحيوان البشرى لانقصد الجانب السيىء الذى يتبادر الى الذهن من أول وهلة ، بل اننا نقصد من وراء ذلك أن نترك أشـــباه الانســـان تعيش فى سلام وسط أشيائها هناك حيث تعيش دون أن ننتزعها من معبدها الأخضر الذى يتوسط جنتها المحبوبة ٠ يجب ألا ندعها تتذوق فاكهة العلم التطبيقى فتهبط بنفسها الى مستوى العبودية كما هبط آدم من الجنة ، يجب ألا نعمدها أو ننشر بينها دينا أو نستقطب فكرها ، وانى أفضل ألا نعاملهم معاملتنا للدواب المستأنسة ولا حتى مثل معاملتنا للانسان العادى » ٠

وكما أن للانسان البرى هذه الصورة المزدوجة ، فان لانسان الفضــاء أيضا صورة فيها ثنائية وازدواج ، فهــو من ناحية يصور على أنه كائن محبوب وساذج ، وهو ، من ناحية أخرى ؛ على النقيض ؛ انسان معتد أثيم ٠

ولعل أول ما يتبــادر الى الأذهان هنـــا أن مجتمعات الانسان الفضائى تمثـل تصوراتنا عن سكنى أهل الفضاء فى جنات من الجزر ، ويقول جيــان سرفييه فى كتاب اليوتوبيا السابق الاشارة اليه ص ٣٨ ـ ٣٩ : « اتجه الانســـان الغربى الى

(١٨) Jean Servier ; L'Utopie, Presses Universitaires de France, 1979 (Coll. «Que sai—jé ?» no 1757).

عبور المحيط بدافع الحصول على جزاء طيب طالما راود أحلامه ، وهو الوصول الى المدينه المسرقة التى توجد فيما وراء البحار ،وهذه المدينة قد تغير موقعها فى أحلام الانسان فيما بعد الى أبعاد الفضاء بدلا من آفاق المحيطات • وكان فشل الملاحين الأوائل فى تحقيق ذلك الحلم باكتشاف العالم المشرق دافعا للانسان الى أن يعيش فى حلم جديد يراوده وهو أن يجد العالم المشرق الذى يريده فى السموات » •
أما سيرانوذى برجراك ، الذى كان يكن اعجابا شديدا باليوتوبى الشهير كمبانيلا ، فقد تصور أن سكان القمر ينشدون القصائد بدلا من دفع الحساب نقدا : فعدم وجود النقود يعتبر فى حد ذاته صفة من صفات المدينة الفاضلة ، وهى ظاهرة اكتشفها انسان اليوم فى التقارير التى تضمنت الوصف التصورى الساذج للمجتمعات الفضائية • وهناك مثل آخر هو اصلاح الأحوال البيئية للحيوانات والنباتات نجده فى الكتابات العديدة بدءا من سيرانو الى فيلم E. T. القادم من الفضاء ولقد تبين من البحوث العديدة أن هناك ، بالاضافة الى ذلك ، أوجه شبه وصلة واضحة بين اهتمامات دارس الأجسام الفضائية الطائرة والآراء المتعددة فى علم العلاقات البيئية ، وتماثل الايحاءات التى تنبثق عن صورة الانسان الفضائى ، تلك الايحاءات التى تتأتى عن تصور الانسان البرى من حيث افتراض تملك الانسان الفضائى لأسرار المعرفة عن أصل الانسان ومصيره ، وعلمه بالحكمة القديمة الضائعة والحكمة التى لم تبلغها معارفنا بعد • هذا فضلا عن معرفته لبعض من الحقائق العلمية التى قد لايصدقها العقل البشرى وتدل التقارير التى كتبت عن مشاهدة الانسان الفضائى ، على أنه قادم من الفضاء لينذر الانسان أو ليعطيه اجابة عن التساؤلات العديدة المثارة حول الأخطار التى تتهدد الأرض من حروب نووية وتلوث وأزمة البيئة وأزمة القيم ، وفى نفس الوقت ، تتضمن تعبيرات عن الأمل المنشود الذى يبشر به القادمون من الفضاء ، وهو يماثل ذلك الأمل المنشود من وراء البحوث العديدة التى تهدف الى التوصل الى اكتشاف حياة ذكية فى الكون • .

اما عن الجانب العكسى لأسطورة الأجسام الفضائية الطائرة ، والتى نراها من خلال أفلام الخيال العلمى — باستثناء تلك المنبثقة عن الفكر الأسطورى النقى — فانها نعطى صورة سلبية لسكان الفضاء على أنهم أناس معتدون ومخربون ، أنانيون ومغرورون ، لا يحترمون الحياة البشرية ، وبهذا تتكون صورة سكان الفضاء على أنهم نموذج للأعداء الغزاة •

هكذا نلاحظ أن صورتى كل من الانسان البرى والانسان الفضائى (أو القادم من الفضاء) قد خلعت عليهما الصفات المعنوية للملاك أو الشيطان • خلعت عليهما وفى كثير من الأحيان الصفات الشكلية أيضا • بيد أنهما ، خلافا للكيان الدينى ، يوضعان فى بعد تاريخى ومادى معاصر • ولقد أوضح جيان سرفييه ، ببراعة كبيرة ، أن الجانب الوظيفى للتطورية له طابع الحادى ، فالاعتقاد بوجود أسلاف من القردة — قد يكونون من القادمين من الفضاء — يعفى الانسان من المسئولية أو الأمانة التى

تحملها أو حملها على عاتقه مما يجعله مصرا على التأكيد على تطوره عن القرد تخلصا من تلك المسئولية ـ فعدم تطوره عن القرد ، معناه أن الله قد خلقه خلقا مباشرا كبشر كامل الآدمية ٠ ومن ثم يصبح عليه أن يحمل الأمانة ويؤدى الرسالة ، واذا ما كان الانسان هو الوحيد فى هذا الكون (من نوع الانســـان) فما أعظم المشـكلة التى تواجهه بذلك » (١٩) ٠

ويرتبط بصورة الآخرين فى ذهن الانســـان ، الجانب الجنسى والجانب العنصرى أو العرقى ٠ ويمكننا ملاحظة ذلك فى حالات كثيرة فى مواجهة التصورات عن الانسان البرى والتخيلات عن الانسان الفضائى ٠ فمن وجهـة نظر علم النفس التحليلى ، نلاحظ أن لقاء هذه الكائنات ، فضـــلا عن كونه رمزا لدخول غرباء الى عالمنا ، يرمز أيضا لعملية الاغتصاب والتوغل ٠ وقد أعطى برنهايمر ، فى الكتاب السابق الاشارة اليه ص ٢١ الى ص ١٣٥ ، أمثلة عديدة للمضمون الشهوانى المرتبط بصورة الانسان البرى فى كل العصور القديمة والوسطى ، فهو واعر بشع ومختطف للنساء ٠ وبدءا من عصر النهضة الى يومنا هذا ، اســتمر وجود نوع من التمييز العنصرى ينبنى على وصف بعض السلالات بأنها منحطة تتصرف دائما بدوافع غريزية متعددة أو بدافع الغريزة الجنسية وحدها ، وتتميز بعدم قدرتها على ضبط النفس ازاء تلك الدوافع الجنسية ، كما توصف بأنها تتفوق جنسيا على الرجل الأبيض ٠ أما الانسان الفضائى ، فتلتصق به صفات أخرى مماثلة ، فكثيرا مادارت أحـداث روايات الخيال العلمى الرائجة حول موضوع المرأة الجميلة التى اختطفها القادمون من الفضاء أو اغتصبها أحيانا وحش منهم ٠ وهنا يطبق نوع من الخيال الجامح عن الحب الحيوانى (٢٠) ٠ ومما يستحق الذكر أن بعض تقارير المشاهدين لقادمين من الفضاء يشيرون الى حدوث حالات اتصال جنسى بينهم وبين سكان الأرض ٠ ويذكر بعض دارسى الأجســام الفضــائية الطائرة أن ذلك تفســير للآية ، من الاصحــاح السادس من سفر التكوين : « وحدث لما ابتدأ الناس يكثرون على الأرض ، وولد لهم بنات ، أن أبناء الله رأوا بنات الناس أنهن جميلات فاتخذوا لأنفسهم نساء من كل ما اختاروا » (٢١) ٠ وتصور رسام الكاريكاتير بات ماليت شابا من ســكان المريـخ ورسمه فى صورة جذابة كان لها تأثيرها على قراء مجلة « لوى » ٠ وغالبا ما يظهر

---

(١٩) «Entretien avec Jean Servier,» Totalité, no 15, 1982, p. 49:

(٢٠) Roland Villeneuve, Le Musée de la bestalite, Paris, Henri Veyrier 1973.
وعن الحيوانات والقردة والانسان انظر ص ٧٣ ـ ٨٨ و ص ١٩١ وص ٢١٨ ـ ٢٦٥ ٠
وعن الانسان الفضائى انظر ص ١١ وص ٢٦١ الى ٢٦٢
انظر أيضا مقال «Xénosexologie» المنشور فى كتاب بييرفيزسان السابق الاشارة اليه ص ٢٧٢ ٠

(٢١) النص المترجم منقول عن الكتاب المقدس ـ الطبعة العربية ـ دار الكتاب المقدس بالقاهرة ـ المترجم ٠

الانسان الفضائى وكذلك على أنه عنصر دخيل على الحياة بين الأزواج • ومن أمثلة ذلك ما ورد فى Esprit العدد الخامس ، ١٩٨٠ من حديث عن زيارة أهل المريخ لامرأة متزوجة •

وهكذا نجد أن التصورات الجنسية والعنصرية مرتبطتان أحيانا معا بانتهاك المحرمات في المجتمعات التلقيدية فيما يتعلق بالعلاقات الجنسية مع الحيوانات الآلهة • وهنا يتساءل جيان جيتانو (٢٢) عن الحياة الجنسية للانسان الفضائى فيقول : « هل من الضرورى أن نرى فى قيام علاقة جنسية مع الانسان القادم من الفضاء بشاعة ذلك العار القديم الذى كان يسببه الزواج بين أبناء أعراق أو أجناس مختلفة ؟ وهل يمثل ذلك احياء لذكريات عن الخلاسيين الذين جاءوا نتيجة اغتصاب البيض لنساء من السود أو الهنود الحمر ؟ » ذلك أن السلالات المهجنة ، التى تولدت عن الاختلاط بين أجناس مختلفة ، تثير مفهومين متضادين : أولهما : مفهوم الأخوة بين الأجناس ووحدة الجنس البشرى ، وثانيهما : مفهوم بشاعة انتهاك الحرمات •

الخلاصة

نخلص من هذه الدراسة الى أن صورة كل من الانسان البرى (أو المتوحش) والانسان الفضائى (أو القادم من الفضاء) تتواجد فى كثير من الأحيان داخل اطار يعكس انتماءها الى الخيال المعاصر • ومن الواضح أن أغلب مؤلفى الرواية التى يتناول عصر ما قبل التاريخ هم أيضا مؤلفون لروايات الخيال العلمى مثل روزنى ، وويلز ، و دى هيرفيلى ، وفرانسيس كارساك ، وكذلك كتاب المسلسلات الكاريكاتورية روجرليكرو ؛ وجيان كلودفورست ، وغيرهما • كما يلاحظ أيضا أن كتب الغوامض والغرائب والمقالات العديدة التى تنشر عن الرجل الحيوانى أو الحيوان الانسانى تتواجد جنبا الى جنب مع الكتابات العديدة عن الأجسام الفضائية الطائرة وعن القادمين من الفضاء • ولعل الباحثين فى الظواهر الغامضة والمهتمين بها (سواء كانوا باحثين فى موضوع الأجسام الفضائية الطائرة أو كانوا من علماء النفس الغيبى) لعلهم جميعا يتناولون الانسان البرى والانسان الفضائى على حد سواء ذلك أن بعضهم يؤكد أن الأجسام الفضائية الطائرة تتواجد عادة فى أماكن شوهد فيها الانسان البرى أيضا ، وتأسست على ذلك نظرية خيالية (٢٣) مؤداها أن الانسان البرى قد يكون هو نفسه الانسان القادم من الفضاء • ولقد ظهرت هذه الفكرة أول ما ظهرت فى عام ١٩٥٤ ضمن المسلسلة الفكاهية التى

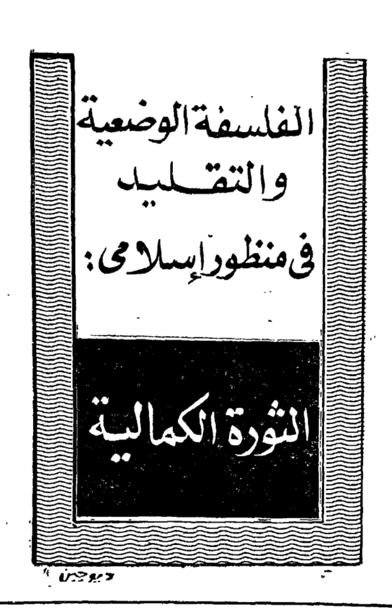
(٢٢) Jean Gattégno, La Science-fiction, Pâris, Press Universitaires, de France, 1971, (Coll, «Que sais-je ? no 1426») p. 91.

(٢٣) Margot Sachs, The UFO Encyclopedia, London, Corgi Edition, 1981, See article "Bigfoot» «Occupants».

كتبها جيجى بعنوان بلوندين وسبراج يكتشفان الطبق الطائر • وظهرت أيضـا رواية القصاص المجرى » بقلم زولتان سيزرنى فى عام ١٩٦١ ، وهى قصة تصور فيها الكاتب أن الانسان الدب (بيتى) ماهو الا مجموعة من أهل الفضاء تحطمت سفينتهم على الأرض فى وسط آسيا • ويقال أيضا أن الانسان البرى الذى يشاهد ربما كان حيوانا مستأنسا أو كائنا استرقه سكان الفضـاء أو ربما يكون من المخلوقات التى يجرى عليها أهل الفضـاء تجاربهـم العلمية • وأخيرا افترض بعض المتخصصين فى دراسة الأجسام الفضائية الطائرة أن الجنس البشرى ما هو الا نتاج تزاوج بين الانسـان الفضائى والانسان البرى الذى كان أول من سـكن الأرض • ويقترب هذا الرأى كثيرا من نظرية التطور اذ يلخص ، فى انطلاقة أسطورية واحدة ، كل ما يتعلق بصورة الانسان فى موقعه من الانسان البرى أو الانسان الفضائى ، وبذلك يكون الانسان فى مكان متوسط بينهما أو قد يكون أفضل من أحدهما وأقل من الآخر ، أو قد يكون جامعا لأحسن الصفات عند كل منهما • أو ربما يكون نتاجا وسطا بين الصورتين المتناهيتين فى التناقض ، وهما الشكل البشرى القريب من شكل القرد وشكل الانسان الآلى •

ولقد أعطت الأفلام الشـائعة ، كفيلم حرب النجوم ، وعودة الامبراطورية ، وسلسلة القصص اليابانية المصورة فى صحيفة سان كوكاى وغيرها ، ملامح الصورة للرفيقين غير الانسانيين الا وهما الانسان القرد ذو السلوك البدائى الذى تغلب عليه غرائزه الانسـان المهذب الرفيع الثقافة المتمثل فى الانسـان الآلى (الروبوت) • وكذلك حاولنا فى المقال تقديم صـورة عن الطريقة التى جعلت لهذه الاشـكال بتأثيراتها الثقافية وربما كانت كتابة بحث فى تحليل الموضوع تحليلا نفسيا مكملا لهذا البحث وسيلة صالحة لابراز هذه الكائنات فى مواقعها التدريجية بالنسبة لنا كبشر ، فالانسان البرى فى مستوى أدنى منا ، والانسان الفضائى فى مستوى أسمى منا ، ونحن البشر فى موقع متوسط بينهما • بيد أن هذا يعيدنا ثانية الى أن صورة الآخرين فى نظرنا ما هى الا صورة مستمدة من صورتنا نحن البشر •

وبعد أن قام الانسان الغربى ببناء صورة الوحش والمجنون وحـدد الجسـد والروح ، جعل من الانسان البرى والانسان الفضـائى الاطارين اللذين يحددان تاريخه وعلاقته بالتكنولوجيا • ويشكل التاريخ والعلم باعتبـارهما أيديولوجيـات أو فى الحقيقة أفكارا أسطورية تسـود الغرب ، فأصبحت تلعب دورها فى الايحـاء للانسان ايحاء مزدوجا أو ثنائيا عن أصله أو ماضيه ، وعن مستقبله أو مصيره •



ـ ى٠ك٠ كرا أو سما نوجلو « سيدى القائد ، ليس لهذا الحزب مذهب ٠٠٠ »

ـ مصطفى كمال : « بالطبع ، ليس له يابنى ، ولو كان لنا مذهب لأصبنا الحركة بالشلل (١) ٠

لا يزال الكثير من الدراسات والمقالات والموضوعات والمؤتمرات والندوات التى خصصت لشخصية مصطفى كمال وأعماله بعيدة عن استنفاد مجال من المعرفة متعدد الوجوه ٠ وهذه حقيقة تاريخية لا تنتهى أبعادها ٠ فبدراسة المؤلفات التى تدافع عن البطل الذى قام بالتحضير وعن وضع تاريخ يقتصر على وصف الحياة المزدهر لفرد ما

● ترجم هذا المقال الى الانجليزية : سكوت ووكر R. Scott Walker

(١) اقتبسها س٠ س٠ ايدمير S. S. Agdemir وتك آدم Tek Adam Mustafa Zamal مجلد رقم ٣ ، استنبول ، رمزى كيتابيفى Ramzi kitabevi ١٩٦٦ ص ٢ و ٥

بقلم : محمد أركون

ولد فى جراند كابيلى (الجزائر) • له دراسات فى اللغة العربية والأدب العربى فى الجزائر ثم فى باريس • دكتور فى الآداب وأستاذ تاريخ الفكر الاسلامى فى السوربون فى الوقت الحاضر ومدير معهد الدراسات العربية والاسـلامية بباريس •

ترجمة : الدكتور راشد البراوى

اشتغل بالتدريس فى الجامعيات المصرية ، وكان عضوا متفرغا فى « المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومى » وسكرتيرا عاما لاتحاد الغرف التجارية المصرية ورئيسا وعضوا منتدبا للبنك الصناعى • وهو يعمل حاليا مستشارا اقتصاديا للاتحاد العام لنقابات عمال مصر • وله العديد من المؤلفات والمترجمات منها – على سبيل المثال – : « العلاقات السياسية الدولية والمشكلات الكبرى » ، « اقتصاديات العالم العربى من الخليج الى المحيط » ، « المذاهب الاشتراكية المعاصرة » ، « أمريكا كحضارة » •

وصفا محايدا نسبيا ، يمكن ملاحظة أن ثمة كتابات قليلة جدا أوحت بها الرغبة لا فى التحليل والتفسير والفهم وحسب، ولكن الرغبة أيضا فى التفكير من خلال الثورة (٢)•

والجانب الذى حظى بأقل قدر من الدراسة من جوانب هذه المغامرة التاريخية هو بغير شك المكان المؤثر الذى يشغله الاسلام فى المجتمع التركى بالنسبة الى ما كان أتاتورك وأنصاره يتصورونه بشأنه •

لقد سمح معظم المؤلفين – الأتراك أو الغربيين – لأنفسـهم أن يكونوا أسرى تعارضات أيديولوجية عنيدة من قبيل : الدين والعلمانية والعرف والمعاصرة ، وانحطاط العثمانيين وقوة النموذج العربى والنزعة المحافظة الاسلامية وتقدم الحضارة الخ وهذه التقسيمات كثيرا ما يجرى تناولها باستخدام مقولات تصورية موروثة من فلسـفة

(٢) بالمعنى الذى فكر به ف• فيريه Furet من خلال الثورة الفرنسية •

التنوير والكتابة التاريخية الرسمية ، وبهذا تعمل على استمرار كل اتجاه فكرى أو بالاحرى استمرار الخيال الوضعى الذى أوحى بأعمال أتاتورك وجيله ·

أن هذا النوع من نقص المعرفة العلمية ليس حكرا على الثورة الكمالية التى توفر لمؤرخ الاسلام الكثير من المواد للتأمل ، فللأسف يمكن التحقق من ذلك فى غالبية المؤلفات عن الدولة الاسلامية ، ولقد كان تكرر المواقف الثورية فى العديد من المجتمعات الاسلامية المعاصرة مصحوبا دائما بطوفان من الكتابات التبريرية والأبحاث المتكررة عن الانقسامات والتفرعات الأيديولوجية التى ذكرناها ·

من هذا يمكن فهم جدة أى جهد فكرى وجه الى الثورة الكمالية من منظور اسلامى ، وصلته الوثيقة بالموضوع · والمنظور المقصود هنا مزدوج : فهو من جهة يتطلب التفكير فى الوضع التاريخى السوسيولوجى والمذهبى للاسلام فى المجتمع التركى منذ عام ١٨٨٠ حتى نهاية العقد الرابع من القرن الحالى ، ومن جهة أخرى سوف نحاول أن نفتح ميدانا جديدا من التحليل والتأمل أمام الفكر الاسلامى، وذلك بتحليل الدروس المستفادة من الثورة الكمالية وثورة خومينى · لكن ، قبل أن نغفل هذا يلزم أن نحدد من الناحيتين التاريخية والفلسفية ، موقع المسلمات المتكررة التى تشتمل عليها فلسفة التنوير وتظل تلقى بظلالها عند تفسير الوقائع الاسلامية ·

المسلمات التنظيمية لفلسفة التنوير :

يضع المؤرخون مرحلة نشوء وتوسع فلسفة التنوير وتحقيقها بين عامى ١٦٧٠ و ١٨٠٠ حيث اشتركت كل أوربا فى حركة التاريخ العظمى هذه التى أوجدت مايدعى اليوم « الغرب » · فقد وجدت سلسلة متصلة من الحلقات من الفتوح الفكرية والعلمية والفنية والسياسية والاقتصادية مثلها الأعلى فى الثورة الفرنسية وفى تطور الرأسمالية والمدنية المادية ، وفى استراتيجية السيطرة على الطبيعة وعلى بقعة آهلة من الأرض (٣) ·

وقد اشتركت المجتمعات الاسلامية الواقعة فى المنطقة العثمانية ـ وهى قريبة جغرافيا من الغرب ـ فى المغامرة الفكرية التى كانت تسير فى دربها ، وعلى الرغم من ذلك كان مقدرا لهذه المجتمعات أن تخضع للضغط المتزايد من جانب الرأسمالية الغازية . وبعد عام ١٨٠٠ بدأت تكتشف ، وبدرجات متباينة من الوضوح ، المسافة التى تفصلها عن جيرانها الأقوياء · وعلاجا لهذا اتجهت الى طريق التعليم والاصلاح ، فأرسل محمد على بعوثا علمية مصرية الى فرنسا ، وافتتحت تركيا العثمانية عصر « التنظيمات. » باصدار فرمان جلهان فى عام ١٨٣٩ · واستمرت العلمية مع جماعة الشباب العثمانى

(٣) انظر : « فلسفة التنوير فى بعدها الأوربى » (بالفرنسية ، كتابات قدمها أ· بلدرمان A. Bildermann ، لاروس ، ١٩٦٩ ·

فى عام ١٨٦٠ وجماعة شباب تركيا فى عام ١٩٠٨ ، وبلغت الحركة الأخيرة التى قواها مصطفى كمال الذروة من ثورة العقد الثالث من القرن الحالى .

وكثيرا ما وصفت حقائق وأحداث هذه الثورة التى أنتجت ما يدعى « تركيا الحديثة » . لكن الذى لم يكن موضع التحليل هو نوع العصرية الذى جاءت به الحركة التاريخية التى قامت بها هذه أو تلك الصفوة المسلمة حتى عام ١٩٥٠ تقريبا . وسوف يكون التحليل الذى نعرضه هنا من مرحلتين : فأولا ، وقبل كل شىء هناك الجزء الأيديولوجى والمدى الفلسفى للمسلمات التنظيمية التى اشتملت عليها روح التنوير، وهذه نقوم بتقويمها ، ثم نبين كيف أن شخصيات التاريخ العظيمة هذه : أتاتورك وتلاميذه استخدموا مبادىء مجردة بأسلوب المحاكاة والتجريبية التى تفتقر الى البعد النقدى اللازم . وقد برهنت هذه المبادىء المنزوعة من سياقها التاريخى الذى سبق أن ضمن لها فعالية معينة فى الغرب ، على أنها لا تكون مفيدة بمجرد نقلها الى منطقة جديدة تكاد تكون غير معروفة من الناحية الاجتماعية والثقافية .

وتطور التنوير وتوسع بالتدريج فى اتجاهات رئيسية ثلاثة هى : .

غزو الاستقلال الذاتى للعقل بالنسبة الى تجاوزات الدين ، وكان هذا يعنى ، من الناحية الاجتماعية ، قيام بورجوازية ليبرالية فى أوربا مالت الى فرض الطابع العلمانى على المؤسسات ، والى النضال مع رجال الدين والنبلاء من أجل السيطرة . ويمكن أن يلاحظ أن صعود هذه البورجوازية فى الغرب سار دون توقف حتى يومنا هذا . ولم يصدق الشىء نفسه على البورجوازية التجارية التى ظهرت للعيان بالعراق وايران فى مرحلتين احداهما فى القرنين الثالث والرابع والأخرى فى التاسع والعاشر. وفى كلتا الحالتين ، واعتبارا من القرن الخامس فى الحالة الأولى والقرن الحادى عشر فى الثانية ، فان الحركة التى مالت الى وضع التأكيد على أولوية العقل وقدرته على توحيد الناس كافة ، اضطرت الى أن تخلى مكانها للسنية الدينية (٤) .

ـ وصف سياسة عقلانية وشاملة تقوم على التقدم فى المعرفة العلمية والتقنية . فتم تحديد ظروف الحكم المدنى (ج. لوك) وأصول اللامساواة وعقد اجتماعى جديد (ج. ج. روسو) وفصل الكنيسة عن الدولة (سبينوزا ، بوفندورف) وحقوق الانسان والمواطنين ، وبخاصة الحق فى الثورة .

ـ أصبحت قواعد الأخلاق علما مستقلا ومنفصلا عن القانون الكنسى والدين ، فقال ش. ولف Ch. Wolff ـ مثلا ـ ان القانون الطبيعى ينطبق حتى ولو لم يوجد الله . وأعلن بايل Bayle عن وجود قوانين أخلاقية بغير أسس دينية . وقال

---

(٤) عن هذا المفهوم انظر م. أركون فى **Le concept de Raison Islamique** وفيه دراسة نقدية للعقل الاسلامى ، أشرف على التحرير والنشر ميثرونيف ـ لاروز **(Maisonneuve — Larose)** ١٩٨٤ .

هولباخ Holbach ان الضمير يولد في التجربة • ولاحظ بوب Pope أن السعادة هى الدافع على أعمالنا والغاية منها • واعتقد ويلاند Wieland وفولتير أن الترف أسهم فى تقدم الفنون وفى سعادة العامة ، الخ(٥) •

هذه الأفكار التى أطلقت فى ظل الانتعاش الذى خلقته الكشوف العلمية الكبرى ، والتقدم المادى ، والفتوح السياسية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، تحتوى على جزء من اليوتوبيا التى لا تزال فى أيامنا هذه توقظ شوقا جماعيا ، وتلهب الخيال الاجتماعى ، وتحرك كل أشكال النضالية ••

وهذا هو السبب الذى من أجله عبرت هذه الأفكار حدود أوربا بسهولة • وعند اكتشافها ، فان هذه أو تلك الصفوة المكبوتة فى المجتمعات الخاضعة للاستعمار لم تفلت من سحر ثورات التحرير• واستسلمت أمثال هذه الصفوة لهذا السحر بحماس منذ أن خلق الموقف الاستعمارى فى بلادها الظروف « المثالية » المواتية لتطبيق جميع المبادىء التى كانت البورجوازية الليبرالية قد استخدمتها لتكفل نهوضها السياسى • ولقد احتاجت الى وقت طويل لتكتشف — ولا يزال هذا موضع الانكار فى الغرب — أنه بالرغم من أن حديث التنوير ليس دورا ايجابيا خلال المرحلة الأولى من مراحل ولادة سلطة علمانية آخذة فى الظهور لتعارض السلطة الدينية وسلطة طبقة النبلاء ، فانه لم يوفر العدة الفكرية الكافية لكشف القناع عن تفاعل حقيقى لجميع القوى الاجتماعية الموجودة ، وعن المخاطر التى تنجم فى النهاية من تنافسها داخل هذه المجالات السياسية الاجتماعية المتباينة • وبالعكس ، أسهم هذا الحديث فى اخفاء العوامل والآليات العميقة التى حددت هذه النشأة التاريخية •

والى جانب نقاط الضعف الموجودة بالفطرة فى حديث البورجوازية الليبرالية كان هناك سببان وراء احساس المثقفين المسلمين بالاغتراب الثقافى • فأولا ، فى عام ١٨٠٠ كان من المستحيل أن يقوم قادة ما يدعى خطأ بعصر النهضة Nahdha باحياء أهم تجارب الاسلام التقليدى • فالخروج النظرى على هذا كان موضع التأكيد الى الدرجة التى كانت هذه المجتمعات تفتح معها أبوابها أمام المدنية المادية •• وعندئذ كان هناك الجهل بما يمثله الاسلام التقليدى ، وانحلال الدولة العثمانية ، وجمود العلماء فى الفقه ، وانحطاط الدين الشعبى ، وهذه كلها اتحدت لتجعل من النموذج الغربى ملجأ ضروريا وفعالا • هكذا كان بالتأكيد موقف رجل مثل أتاتورك الذى بفضل ايمانه بالفلسفة الوضعية وشجاعته العسكرية وروح المبادرة التى ميزته ، حين وضع بيانا بكل الاجراءات الضرورية من أجل تغلب القانون البراجماتى (النفعى) على الظروف الحرجة • وهذا ما فعله ولا يزال يحاول أن يفعله زعماء سياسيون — رغم أنهم مهادنون فى مواجهة القيم السائدة — من أمثال ناصر ، وبورقيبة ، وزعماء حزب البعث ، أو قادة جبهة تحرير الجزائر • وهكذا يظل لمسلمات فلسفة التنوير تأثير

---

(٥) انظر « فلسفة التنوير » (بالفرنسية) ، مصدر سابق ، ص ١٣ ومابعدها •

فى البلاد الاسلامية حتى على الذين يحبذون الرجوع الى التعـاليم الأصـلية للقرآن والرسول . ولأنهم لم يعودوا قادرين على اعلان تشبثهم بنموذج غربى يعـانى من أزمة ، فانهم يصممون أيديولوجيتهم على عصر تأسيس الاسلام .

ونحن حين ننظر الى التجارب الثورية التى يتفاوت ارتباطها بأيديولوجية التنوير سواء أفى الغرب أم فى البلدان الاسلامية فى الفترة الأخيرة فاتنا نلاحظ أن ثمة مسائل أربعا كبرى يجرى تجنبها أو نسيانها أو تجاهلها تماما :

ـ ما الصلات السيكولوجية والثقافية والتاريخية أو الأنثروبولوجية التى تربط أيديولوجية التنوير برسالة الأديان الثلاثة القائمة على التوحيد ؟ يعترف المفـكرون الغربيون من أمثال مالرو بوجود ارتباط بين التوراة والعهد الجديد ، ولكنهم يصمتون حين يتعلق الأمر بالقرآن (٦) .

ـ هل هناك ضرورة داخلية تكمن فى الحضارة الأوربية وحـدها وتفسر الاتجاه الخاص الذى تسير فيه عملية اشاعة العلمانية ؟ وبالعكس ، هل فى الامكان الحديث عن ضرورة داخلية فى الحضارة الاسلامية تفسر الخلط المستمر بين السلطتين الزمنيـة والدينية ؟ .

ـ على أساس الاجابة على السؤالين السابقين كيف يمكن تفسير ذلك الفصل الذى حدث فى الغرب بين السلطتين العلمانية والدينية تفسيرا تاريخيا وسوسيولوجيا وأنثروبولوجيا وفلسفيا ؟ أليست العلمانية حدثا مؤقتا ـ ليس الا ـ فى المسـار التاريخى للغرب أو مقولة أنثروبولوجية ـ ليس الا ـ فى عملية النضج وفى عملية تحرير الانسان فى المجتمع ؟ .

ـ فان كانت مقولة انثروبولوجية ، فهل يعنى الأمر استبعاد البعد الدينى تماما أو اعادة تعريف الطبيعة ، والوظائف ، والعوامل التاريخية ، والعلاقات بين سلطتين تتساويان فى الصلابة وعدم الاستسلام ؟ .

ولأن أيديولوجية التنوير قد استغرقها تماما صراعها ضد ماكان لايزال للكنيسة من سلطة ، وبحثها عن طريق جديد ، فانها لم تتمكن من أن تثقل كاهلها بأمثال هذه الأسئلة العويصة . فالتفكير ذو الاتجاه الوضـعى ، فى القرن التاسـع عشر ، رفع تعريفات الخطابات الرنانة الى مرتبة حلول « علمية » . أما التفكير الاسلامى الذى ظل معزولا عن المغامرة الغربية منذ القرن السادس عشر ، فاعتبر أى سؤال عن العلمانية شيئا لا سبيل الى التفكير فيه وان كان ذلك لا يمنع ، كما قيل ، التقدم الفعلى للعلمانية فيما يتعلق بأيديولوجية التنمية . وهكذا يظل هناك حقل عقلى يتعين أن يزرع بوسائل

(٦) انظـر م. اركون فى Lectures du Coran ، نشرة ميـزونيف ـ لاروز «Maisoneuve - Larose» ١٩٨٢ ، مواضع شتى .

جديدة (٧) • وسوف تسمح لنا نظرة أعمق الى الثورة الكمالية من منظور اسلامى ، بأن نجعل هذا التقييم أفضل •

الثورة الكمالية والاسلام التركى :

كثيرا ما يستخدم المصطلح « اسلام » كما لو كان مفهوما ذا معنى واحد فحسب ، فمحتواه دائم ومشترك بين المجتمعات كافة • لكن هناك أشكالا كثيرة من الاسلام بقدر ما هناك مجتمعات كثيرة • وعلاوة على هذا ، ففى داخل نفس المجتمع يغير الاسلام المضامين والوظائف حسب الأوضاع والجماعات والطبقات والمواقف الطبقية ، وهذا هو السبب الذى يتعين من أجله تحديد شكل الاسلام الذى كان فى مقدور مصطفى كمال أن يتعرف عليه فيما بين عامى ١٨٨٠ و ١٩٣٠ ، أى فى وقت تدربه وتطور نشاطه •

وينبغى تأسيس مذهب يعنى باعادة صياغة التعبير الدينى فى المجتمع الاسلامى ، وذلك من خلال ثلاث وجهات نظر متكاملة :

- من وجهة النظر المذهبية التقليدية (التى تتمشى مع التقسيمات النمطية الواردة فى المؤلفات عن الزندقة) يمكن أن نقابل فى تركيا أغلبية من أهل السنة الأحناف أو الشوافع (هناك عدد قليل جدا من أتباع مالك وابن حنبل) وأقلية قوية من الشيعة (أهل حق) والنصيرية واليزيدية •

- من وجهة النظر السوسيولوجية يمكن التفرقة بين اسلام حضرى (العلماء ، التجار ، البيروقراطيون ، الضباط) واسلام ريفى (الفلاحون وسكان الجبال) • وفى المدن يندرج صغار أرباب الحرف وخدم المنازل والمعوزون والعاطلون فى صفوف الاسلام الشعبى ، وبالعكس ، فان رجال الدين (المرابطون ، الأولياء ، ورؤساء جماعات الاخوان) فضلا عن كبار ملاك الأراضى ، مرتبطون بالاسلام الحضرى ، حتى وان كان ذلك لأنهم متعلمون وحسب •

- من وجهة النظر الأنثروبولوجية ، هناك انفصال شديد بين المجموعات أو الطبقات أو الأفراد المتعلمين وبين أولئك الذين يعيشون على الموروث الشعبى •

---

(٧) فى هذه الأثناء تثير الثورة الكمالية والثورة الخومينية مشكلات • فاتاتورك استبدل فى الواقع نظاما استنفد أغراضه بدولة قابلة للحياة ، وحياة أبوابها مفتوحة كى تدخل منها عصرية معينة ، ووضع خومينى نهاية لفساد شخص مصاب بجنون العظمة ومنعزل عن الشعب • ولكن فى كلتا الحالتين وصلت الانتفاضات الى رموز المجتمع ، دون احترام روح النقد والغزو فى الفلسفة التنويرية فى احدى الحالتين ، ولا الاحساس بالمطلق والتسامح اللذين يضفيان قيمة على التجربة النووية فى الحالة الأخرى • وفى كلتا الحالتين أيضا كان الجوهر الأشد عمقا للمجتمع التركى والمجتمع الايرانى موضع التجاهل ، بدلا من ترشيده وتوجيهه بطريقة فى التفكير تتساوى مع الحدث التاريخى •

ونتيجة هذا التقسيم تصدق كذلك على المنطقة الاسلامية بأسرها ٠ فمن جهة ، هناك اسلام مثقف مبنى على الكتابات الكلاسيكية الخاصة بكل مذهب ٠ ومن جهة أخرى ، هناك اسلام شعبى قائم على استظهار الصلوات والصيغ وأداء الشعائر الخاصة بكل جماعة من الاخوان ٠ وتتميز المجموعات المنتمية الى الاسلام المثقف بالدور الخاص الذى تخصصه للدين ٠ وهكذا فالعلماء (شيخ الاسلام ، المفتى ، القضاة ، مساعدو العدالة ، الشراح ، والمتكلمون ، الخ) أكثر اهتماما بسلطة الدولة منها بالبحث الفقهى الشخصى ، أى « بفهم العقيدة عند تطبيقها عبر الزمان » (٨) اذن هناك سنية رسمية تتعارض مع سنية النماذج الأخرى من الاسلام ٠ ويشكل رؤساء جماعات الاخوان مركز قوة ازاء تلاميذهم ، ولكنهم يشغلون ازاء الاسلام الرسمى مواقع الاحتجاج والمعارضة ٠

من الناحيتين الفكرية والثقافية ، كان اسلام العلماء الرسمى ، فى العصر الذى يعنينا ، يتميز بفقر مذهبى بالغ ٠ فلزمن طويل سمح الفكر الاسلامى لنفسه أن يهبط الى مستوى التكرار الجامد لكتيبات عديدة فى القانون والنحو والتفسير والتاريخ ٠ وبالنسبة الى الأتراك ، زاد من حدة الموقف صعوبة الوصول الى النصوص العربية ٠ وبسبب انقطاع صلة الاسلام الشعبى عن المصادر الكلاسيكية وكذلك عن ما كان لقادة الصوفية من تأثير روحى ، لذا فقد كان الاسلام الشعبى بدوره ضحية الحط من قدر الخيال الاجتماعى والحساسية الاجتماعية ٠ ومن المعروف تماما تلك التجاوزات التى لا يمكن احتمالها ، والتى لا تزال تستسلم لها العديد من جماعات الاخوان باسم « الرياضات الروحية » ٠

ازاء هذا المشهد الاجتماعى الدينى السلبى بدا نوعان مختلفان تماما من ردود الفعل فى البلاد الاسلامية ، وكانت بدايتهما فى القرن التاسع عشر ٠ فمن جهة أنتجت البلاد العربية الحركة الاصلاحية المعروفة باسم « السلفية » ، لأنها كانت تنادى بالرجوع الى المعايير الطاهرة التى استنها القدماء من أهل التقى (عصر تأسيس الاسلام) ، وهى الحركة التى مست تركيا العثمانية كما تبينه — على سبيل المثال — كتابات محمد سعيد باشا الذى أرجع انحطاط الدولة العثمانية الى الخروج عن الاسلام « الصحيح » ٠ ومن الناحية الأخرى وصلت تركيا التى عبر عنها الشباب العثمانى ثم شباب تركيا الفتاة الى انفصال قاس عن كل من الدولة والاسلام اذ اعتبرا معا مسئولين عن تدهور الأمة عام ١٩١٨ ، ذلك التدهور الذى أسفر فى النهاية عن الغاء الخلافة التى ادعى السلاطين خطأ أنهم ورثتها ، وعن اعلان الجمهورية ٠ وأما من وجهة نظر أتاتورك المستمدة من الفلسفة الوضعية ، فقد كانت الخلافة تعبيرا عن مبدأ التحالف بين الدولة والدين ، وهو تحالف كان قد بطل مفعوله قانونا ، ولم يكن من الممكن أن يقضى عليه سوء الحل المتمثل فى اشاعة العلمانية ٠ وما كان أتاتورك لينجح فى اجراء

---

(٨) التعريف قدمه الأب د٠ شبينو «D. Chena»

تغيير من هذا النوع يتصل بالهيكل لو لم يكن نفوذ العلماء وبيروقراطية الدولةالعثمانية قد أخذا يستسلمان أمام نفوذ الكادرات العلمانية التى دربت على تطبيق ال«التنظيمات» . ومع كل ، فالمثقفون الجدد ، خريجو مدرسة الادارة « الملكية » (بضم الميم) ومدرسة الطب والكلية الحربية ، لم يشكلوا شريحة اجتماعية كبيرة ويقظة بالدرجة الكافية ، لتهيئة البلاد لتقبل أشكال علمانية جديدة تماما ، وللتفكير والعمل والوجود . وعلى غرار العلماء ، فقد خدموا السلطة القائمة دون أن يلعبوا دورا حاسما فى وضع القرارات الرئيسية . فما دعى بالنظام التعليمى الحديث لم يزودهم بالمعرفة الأساسية أو النضوج الفكرى اللازم لمعالجة مشكلات مجتمع ذى طابع اسلامى قوى ، أكثر مما كان يتبع تعليم العلماء الفقه الاسلامى ، « كانت كل مدرسة عالما مستقلا فيه تنقطع صلة الطلاب بالحياة اليومية للعثمانيين ... وكان الأمر يبدو كما لو أن جيل عام ١٨٩٠ ظن أن الحياة ، كما وصفتها الكتب ، حقيقية أكثر من الحياة نفسها (٩) » .

وأيا ما كانت كيفية وجود الاسلام كدين وأسلوب للحياة فى المجتمع التركى فى بداية القرن الحالى ، فما كان يمكن لأتاتورك أن يكون حكمه عليها سلبيا اذا علمنا تحوله الكلى والحماسى الى المبدأ الوضعى الذى يرى أن الحضارة الغربية هى وحدها القادرة على ايجاد مجتمع عصرى واحراز تقدم تاريخى يتفق مع الأهداف المشتركة لجميع الناس . وفى نظره أن « الشعوب غير المتحضرة محكوم عليها أن تظل تحت أقدام المتحضرين » (١٠) ، ولكن الشعب التركى أدرك بفرحة عظيمة أنه قد أزيلت العقبات التى أبعدت تركيا قرونا وباستمرار عن اللحاق بالشعوب المتحضرة والسير قدما على طريق التقدم » (١١) .

وكان عبد الله سيفيت Cevet مدير مجلة « اجتهاد » يعلم الناس وطبقا للخطوط ذاتها أنه « لا توجد حضارة ثانية ، فالحضارة تعنى الحضارة الأوربية ويجب استيرادها بورودها وأشواكها » (١٢) ، ولكن أتاتورك سار الى أبعد مما ذهب اليه المناضلون الأيديولوجيون ، فواصل الهجوم على أعرق الرموز وأقدم الأسس التى تقوم عليها الهوية الاسلامية كحقيقة اجتماعية وثقافية » . ولأنه لم يكن قانعا بالغاء نظام سلطنة الخلافة التى لم تكن فى النهاية سوى فكرة مجردة بالنسبة الى معظم

---

(٩) انظر الفصل الذى كتبه سريف ماردين Serif Mardin عن الدين والعلمانية فى تركيا » ، فى كتاب « أتاتورك مؤسس دولة عصرية » ، Kazancigil و çE, Ozbun dun Ali طبعة لندن ١٩٨١ .

(١٠) اقتبسها ب. لويس فى كتابه « ظهور تركيا الحديثة » الطبعة الثانية ، اكسفورد ١٩٦٨ ، ص ٢٦٨ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٢٣٦ .

المسلمين ، ولذا فقد توجه صوب الوعي الفردى ، فاستبدل القبعة بالطربوش ، واللباس الأوربى باللباس التقليدى ، والتقويم الميلادى بالتقويم الهجرى ، والحروف اللاتينية بالحروف العربية ، والقانون السويسرى بالشريعة • وأزيلت العناصر الأساسية للتمثيل ـ الزمان والمكان ، ونظم الكتابة واللباس والأدب التى ترد شرطا لادراك الواقع ، والمعانى ، وتم ذلك بفعل رأى فى القيمة يعتقد أنه فلسفى وهو فى الحقيقة ذاتى وأيديولوجى • « يجب أن نتحرر من تلك الرموز غير المفهومة (الأبجدية العربية) التى ظلت قرونا تحصر عقولنا فى قالب من حديد • ان الأدب القديم محكوم عليه بالزوال » (١٣) •

وتأمل النصين الآتيين :

« أيها السادة ! كان من الضرورى الغاء الطربوش الذى حط على رأس شعبنا رمزا للجهل والاهمال والتعصب وكراهية التقدم والحضارة ، وأن نضع القبعة مكانه ، وهى غطاء الرأس فى العالم المتحضر ، وبذلك نبين أن الشعب التركى فى عقليته ، وفى نواح أخرى ، لا ينحرف بأى حال عن الحياة الاجتماعية المتحضرة » •

« أيها السادة ، ان الشعب التركى ، الذى أسس الجمهورية التركية ، شعب متحضر ، فهو متحضر كما يشهد التاريخ وطبقا للواقع • ولكنى أقول لكم كأخ وصديق ووالد لكم أن شعب الجمهورية التركية الذى يزعم أنه متحضر يجب أن يبين وأن يبرهن على أنه كذلك بحكم أفكاره وعقليته وحياته الأسرية وأسلوب معيشته • وبكلمة واحدة أقول ان شعب تركيا المتحضر يجب أن يثبت أنه متحضر أيضا فى مظهره الخارجى •• انى متفق معكم ؛ فهذا المزيج الشاذ من الطرز ليس قوميا ولا دوليا •• أصدقائى ، ليس ثمة حاجة للجرى وراء احياء اللباس الطورانى » (١٤) •

فى هذه التصريحات رغبة واضحة فى القضاء على الرموز وفى اعادة بناء رموز الوجود الجماعى • وليس التحدى موجها الى الحروف العربية فى ذاتها ولكنه موجه الى عادة ثقافية قديمة حجرت عقولنا • ليست القبعة من حيث هى الشيء الذى نفضله على الطربوش ، ولكن التفضيل منصب على رمز حضارة « هى طبقا للتاريخ والواقع » على نقيض حضارة الجهل والاهمال • وبمهاجمة المظهر الخارجى لكل تركى ، كان الثائر يحدوه الأمل فى تعديل العقلية الجماعية تعديلا يستمر دائما • ولم يتصرف مؤسسو الأديان الرئيسية بطريقة تختلف عن هذا عندما فرضوا طقوسا جديدة وسلوكا متميزا على مجتمعاتهم الآخذة فى الظهور (١٥) • ولكن أسلوب أتاتورك كان أكثر قدرة على

---

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ •

(١٤) المصدر ، ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩ •

(١٥) انظر تفسير الطبرى للآية الثانية من سورة الجمعة ، عند الاشارة الى تحديد يوم الجمعة كيوم يعادل السبت عند اليهود والأحد عند النصارى ، تفسير.. باشراف الشيخ شاكر ، ج ٤ من المجلد الأول ، ص ٢٨٣ •

تحطيم الرموز الدينية منه على خلق رمزية جديدة ، وهو أسلوب ذو قدرة قوية على تحقيق الاندماج • لقد فرض أسلوبه علامات خارجية مستعارة من الخارج ، ومن ثم لا يمكن أن تستوعبها النظم الوطنية ، فقد استخدم محمد فى ال « مدينة » ، على سبيل المثال ، علامات ورموزا ليفتح مجالات جديدة للتعبير عن المراد (١٦) •

ويوفر لنا رد فعل سادة الأزهر ازاء قرارات أتاتورك مثالا طريفا عن التنافس الذى يمكن أن ينشأ داخل مجتمع معلوم من أجل السيطرة على التراث الرمزى •

قال سادة الأزهر : « واضح أن المسلم الذى يسعى الى التشبه بغير المسلم ، فيتخذ الأسلوب الذى يميز لباس الأخير ، سوف ينتهى أيضا الى اتخاذ الطريق الذى يسير فيه غير المسلم بالنسبة الى عقيدته وأفعاله •• أليس من الحماقة أن ينبذ المرء أسلوب لباسه القومى ليتخذ لباس شعب آخر حين يمكن أن تؤدى هذه الرغبة فى المحاكاة الى زوال قوميتنا وافناء شخصيتنا فى شخصيتهم ، وهو مصير الضعفاء ••• ؟ » (١٧) •

يجب أن نحرص على ألا نتأثر بالجو الأيديولوجى السائد حاليا فى العالم الاسلامى ، ذلك الجو الذى يؤكد بقوة احتجاجات الأزهر ويدين اختيارات أتاتورك فى فرض الأساليب الغربية • وسوف نصر بدلا من ذلك على الهوية الأساسية لنوع التفكير الذى يجرى فى اطارين متميزين هما : الوضعية ذات الاتجاه العلمى من جهة ، والفقه الملتزم والجامد من جهة أخرى • وفى كلتا الحالتين فان القوة الخلاقة للرمز غير معروفة وتهبط وظائفها الى مستوى وظائف مؤشر يدل على الفور وبصورة مباشرة الى حدود وتعريفات اجتماعية لا تدركها الحواس • وهذا ما ندعوه التلاعب بالتراث الرمزى على أيدى القوى الاجتماعية التى يتسلط عليها شعور زائف بموقفها التاريخى والثقافى • وبالنسبة الى أتاتورك ، كما هو الأمر بالنسبة الى سادة الأزهر ، كان اللباس وكذلك حروف الأبجدية ، أشكالا خارجية من التفكير والحضارة • وبرغم هذا فالحجة التى تتحدث عن حضارة « حقيقية » وعن « اجماع المسلمين » ، وهى الحجج التى استندوا اليها فى تأييد هذه الفرضيات ، لم تخضع لأى فحص نقدى يمكن أن يؤكد حجتها • انها تشير فى كلتا الحالتين الى قوة القمع التى يتسم بها النظام الاجتماعى والسياسى القائم أو الذى يسعى الى أن يقوم •

من هذا يمكن أن نفهم الأبعاد الفكرية والتاريخية للفوارق بين أتاتورك والأزهر ، أو ، بتعبير أفضل ، بين فلسفة وضعية وعلمانية للتاريخ ، من ناحية ، وفقه جامد

---

(١٦) هذا هو المعنى الحقيقى لنضاله من أجل دخول مكة وأداء الحج فى كعبة اتخذت الطابع الاسلامى •

(١٧) اقتبسها ب• لويس ، مصدر سابق ، ص ٢٧٠ •

ومدرسى يخلط بين الأهداف الدينية والضرورات القومية من الناحية الأخرى (١٨) ٠ وكلا الاتجاهين يكشفان عن القصور الأساسى الذى تتسم به الأدوات الفكرية عندما تستخدم فى تحليل المجتمعات الاسلامية وفى تعريف نشاط تاريخى بحيث يوافق موقفهم ٠ وبالرغم من أن الثورة الاسلامية فى ايران تتعارض بمضمونها وأهدافها مع الثورة الكمالية العلمانية ، فانها تبدى أيضا مظاهر معينة مثل التطرف فى ما ترفضه وما تختاره ، واستخدام القيود الاجتماعية والأيديولوجية لفرض نظام مقدز بداهة أنه مثالى ، وعدم مراعاة البيانات المنتقاة من علم الاجتمـــاع وعلم النفس ، ومن الحياة السياسية ، وحتى من التقاليد الدينية الموضوعية ٠ كلتا الثورتين كانتا موجهتين الى شعبى البلدين مع الاقتناع بأن الثورتين سوف تشغلان الشعبين فى موضوع حاسم تمشيا مع عبقرية الشعب والحق ٠ أما أن الثورة علمانية أو دينية فأمر ثانوى بالقياس الى فكرة « النجاة » التى تثير خيال فريق صغير من الناس على استعداد لاتخاذ اجراءات عنيفة ، وبالقياس الى الارادة السياســـية التى يعتبر تكرارها من الصفات المميزة للمجتمعات المسلمة المعاصرة (١٩) ٠

كل هذه التطورات تشير الى ظاهرة مستمرة وبعيـــدة المدى هى : المواجهة التاريخية بين الاسلام والغرب ٠ لقد كتب القليل عن الأحداث العسكرية والسياسية والاقتصادية التى تدل على التنافس المستمر بين هذين العالمين ، ووجه اهتمام كثير الى النضالات بين الاسلام الكلاسيكى وبيزنطة ، والسلاجقة والأيوبيين ، والحروب الصليبية ، وأسبانيا الكاثوليـــكية والأندلس ، والغرب المســـيحى والامبراطورية العثمانية ، والغرب الرأسمالى والمجتمعات الخاضعة للاستعمار ، والغرب الصـــناعى والعالم الثالث الحالى ٠ لكن كتابات المؤرخين ذات الاتجاه الوضـــعى ، والتخيـــلات المسيحية أو الاسلامية عن الأيديولوجيات التى تعمل على تعبئة الجماهير ، والعظات التى يلقيها الدعاة الى التغريب (جيل أتاتورك وفرحات عباس والعديد من المثقفين الذين يمثلون مجموعة من مواقف بينها فروق دقيقة) ، والمواعظ القوية التى يلقيها الأئمة النضاليون ، كل ذلك عمل على تراكم سوء الفهم وغرس الصور الفكرية (٢٠) التى لا تزال تغذى المجالات والحروب المشروعة ، وتؤدى الى تبادل عمليات الاستبعاد (انظر وضع المهاجرين فى أوربا) ٠ ويجرى الاحساس بالحاجة الى فكر بناء يجعل

(١٨) وهكذا يعترف جميع المسلمين بسمو الله ، وبما للوحى من قيمة مطلقة وما لأفعال النبى من سيادة عبر التاريخ ، وغلبة منظور الوجود كما نلقاه فى فلسفة الحشر والنشور ٠

(١٩) لا ننوى هنا أن نمزج أتاتورك وخومينى فى نفس هذه الدراسة النقدية ، ولكنا ننوى ، لهدف انثروبولوجى ، أن نتامل ما ندعوه « رسالة الخلاص » وهى مقولة هامة من مقولات العقل التاريخى عامة ٠

(٢٠) يميز ب٠ بورديبه P. Bourdieu الصور الذهنية » من الادراك الحسى والتقييم ، والمعرفة والادراك ، والتى يستثمر فيها العملاء مصالحهم وافتراضاتهم ، وبين الصور المحسوسة فى الأشياء (رموز ، رايات ، شارات ، الخ) أو أفعال واستراتيجيات تهتم بالمعالجة الرمزية ، بهدف تحديد الصورة (الذهنية) التى يمكن أن يتخذها الآخرون بشأن هذه الخواص ومن يحملونها » ، فى Ce que parler veut dire فايار (Fayard) ، ١٩٨٢ ، ص ١٣٥ ــ ١٣٦ ٠

فى الامكان فتح الطرق الى طريقة اسلامية فى التفكير تكون أفضل ، اتفاقا مع المسئوليات التاريخية التى تفرضها المواجهة مع الغرب الذى تحركه دائما رغبة فى امتلاك القوة .

نحو فكر اسلامى مفتوح :

بين الحلول المتناقضة التى اقترحها أتاتورك ، واقترحها خومينى ، اتجاهات عديدة من الفكر والممارسات التاريخية التى تميل الى هذا الحل أو ذاك . فبراجماتية بورقيبة المحبذة نسبيا للعلمانية والتى تتعارض مع صرامة الدولة السعودية التى تصر على تطبيق الاسلام طبقا لمذهب ابن حنبل ، واشتراكية حزب البعث أو جبهة تحرير الجزائر لا تستبعد العودة الى التقاليد القديمة عن طريق الاسلام(٢١) . ويمكن ايراد أمثلة كثيرة من مجتمعات اسلامية شتى كلها تعيش ، وبدرجات متباينة الحدة ، الورطة التى تمثلها التجربة التركية فى العشرينيات والثلاثينيات ، والتجربة الحالية فى ايران .

ـ الى أى حد يمكن للشعب وينبغى عليه قطع صلته بتراثه الرمزى ، وبمذهبه فى الإيمان وعدم الايمان ، وبحياته اليومية ، وأن يتوجه نحو تاريخ وثقافة أجنبيين تماما ؟ .

ـ هل يمكن وينبغى حماية شعب من كل مؤثر أجنبى الى حد الانغلاق على طور واحد من تاريخه (ترفض ايران اليوم ماضيها السابق على الاسلام ، بقدر ما كان الشاه يمجد هذا الماضى ، ومصر قليلة الاهتمام بماضيها الفرعونى ، ويتحول شمال أفريقيا عن ماضيه وحاضره فى ظل البربر) ؟ .

هذان السؤالان يعودان بنا الى الصعوبة ذاتها ، وهى أن التفكير الاسلامى المعاصر لا يتخلى عن عدته الفكرية ، ولا عن كادراته الاجتماعية الثقافية ذات الأهمية الجوهرية للتفكير ، ليس فقط عن طريق علاقات المسلمين بتاريخهم ، ولكن أيضا عن طريق علاقتهم بالعالم الخارجى وتاريخه . ولنحاول تفسير معنى ومدى هاتين المهمتين الرئيسيتين اللتين ينبغى أن تعملا على تعبئة البحث العلمى فى كل بلد مسلم .

هناك اليوم طريقة فى التفكير تتطلع الى تقييد المصطلح « اسلامى » ، أولا وقبل كل شىء ، وبكل صرامة الأسلوب الذى يفكر به المؤرخ . وقد كان الأمر كذلك منذ وفاة الرسول لأن كل جيل تال كان يعود دائما الى العصر الذى أرسيت فيه أسس

---

(٢١) فكرة السلفية أحسن تحليلها ا. لاروى (Laroui) عن مراكش فى « أزمة المثقفين العرب » (بالفرنسية) ، ماسبيرو ، ١٩٧٤ ، ص ٤٥ وما بعدها .

الاسلام (٦١٠ — ٦٣٢) ليفسر أساليبه الدينية والدنيوية • وهكذا فان السعى وراء الأخبار والآثار والروايات والسنن ، والمحافظة عليها ، أنتج كتابات غنية كانت فى جوهرها تاريخية • وهناك اليوم أسلوبان لاستخدام هذه المعلومات التى تمثل صلتنا الوحيدة بعصر تأسيس الاسلام وفترة تكوين الفكر الاسلامى (٦٣٢ — ٩٠٠ تقريبا) • فهناك الاصلاحى الذى يبقى على وجهة نظر أسطورية وهناك الطريقة التاريخية القائمة على النقد والتى تميز التاريخى عن الأسطورى وتدرج الأخير وضمن فكرة أنثروبولوجية عن الماضى •

والطريقة الاصلاحية لا يبدأ تاريخها من الحركة السلفية (العودة الى السلف ، أو لقدامى الأتقياء الذين عاشوا فى عصر تأسيس الاســـلام) ويمثلها بوجه خاص الأفغانى ومحمد عبده ، وهى متأصلة فى كل طريقة أسطورية للتفكير ، تضع الوحى بمعنى كشف النقاب عن المعانى السامية ، أى مقولات الفكر والفعل السليمين ، فى العصر الذى قيم فيه تأسس مصير الجماعة ، وعندئذ يعامل التاريخ باعتبـاره يروى الأساس الذى يوفر أصول الروح الجماعية للجماعة المعنية • وبالتالى تعود شعوب أهل الكتاب فى ثبات الى التوراة والأناجيل والقرآن والى المبشرين الأول حتى تتحقق من توافق طرق التفكير الجديدة والسلوك الجديد مع المعانى التى اشتمل عليها الوحى • والتاريخ الرسمى ، الذى نشأ فى مثل هذا العالم الفكرى ، بقى هو نفسه خطيا ، يبدأ دائما من **أصل** وينحدر فى خط من الوقائع المنزوعة من التاريخ الحقيقى حيث توضع كل منها بجانب الأخرى فى صورة تاريخ تبريرى يحافظ على وهم استمرار ذاكرة الجماعة •

والجدل الاسلامى المعاصر ، بدءا من شكلها الخومينى وانتهاء الى أكثر الأساليب اشاعة للعلمانية ، يظل مخلصا من الناحية النظرية للأسلوب الاصلاحى ، ويشـــير دائما نحو الرجوع الى الشكل الأولى الخالص الذى يدعى على النطاق العالمى «**الاسلام**» • وأى تمييز بين فى القرآن (مشكلات علم الوجود ، التسامى ، رسالة الانسان ، مراتب الصدق ، سبل الوصول الى المعرفة ، الحيـاة والموت ، الخ) وبين البعـــد الاجتماعى والتاريخى (الدولة والدنيـا) الذى كانت تمثله أعمال الرســـول فى « **المدينة** » ، هذا التمييز أمر لا يمكن تصوره • وعلى العــكس من ذلك ، فبفرض العقيدة التى لم يتناولها أبدا التحليل الفقهى ، والعلاقة التى لا يمكن فصم عراها ، بين الدين والدولة والدنيا ، يسهل تحويل رمزية دينية مفتوحة تحث على التفكير ، الى شعارات أيديولوجية تعبىء الناس للعمل السياسى (٢٢) • وهـــذا هو معنى الاسقاطات فى المفردات السياسية الشعبية المتداولة (الديمقراطية ، الاشتراكية ، العدالة الاجتماعية ، حقوق الانسان ، الحرية والتحرير ، التقدم ، الخ) الى « اسلام »

---

(٢٢) انظر م• أركون فى Lectures du Coran ، مصدر سابق ، ص ١٤٥ وما بعدها ، وانظر أيضا مورتيمر (E. Mortimer) فى « الايمان والقوة سياسة الاسلام » ، لندن ١٩٨٢ •

بدائى وشخصيات تفر من الصحابة تنسب اليهم صفات مثالية • مثل هذا الاسلام يشير الى منتجات الخيال الاجتماعى الخاص بكل مجتمع أكثر مما يشير الى المعنى المراد من دعوات القرآن الموجهة الى الذين يسمعون وينظرون ويتفكرون •

هذا التحليل مستحيل مادمنا محاصرين داخل مذهب الأصوليين النضاليين فى الفكر أو فى الاتجاه الوضعى الذى تبناه أتاتورك • وفى الحالة الأولى يطلق العنان للخيال الاجتماعى عن طريق تغذيته بتخيلات أيديولوجية توصف بأنها اسلامية ، تؤكد الحوافز الفكرية ونواحى التفاهم الاجتماعى (انظر الصدامات بين الطلبة « المسلمين » و « العلمانيين » و « والماركسيين » فى تونس ومدينة الجزائر والرباط ، الخ) • وفى الحالة الثانية ، أدخل العمل الراديكالى الذى قام به أتاتورك مرونة معينة فى الحياة السياسية والقانونية والثقافية ولكن على حساب انفصال خطير عن التراث الاسلامى • وبالاضافة الى هذا فوثبة الثائر ، الى خارج نطاق التفكير الاصلاحى ، لم تضمن ، بأى حال ، المرور الى ما كان يعتبر أنه العصرية •• فالمجتمع التركى فى العشرينيات من القرن الحالى لم يملك الموارد الاقتصادية والجامعات ، ولا العلماء والدارسين ممن يقومون بالأبحاث ، حيث كان يمكن أن يحولوا محتويات العصرية الى حقائق مادية ، على غرار ما حدث فى الغرب • وعلاوة على هذا ، فالنسخة ذات الاتجاه الوضعى من هذه العصرية انما ترجمت الى لغة علمية مسلمات الفقه القديم والميتافيزيقا الكلاسيكية ، وهى مسلمات زاد من تفاقمها وخطورتها ما كان للبورجوازية المنتصرة من ميول أيديولوجية • والمجتمعات الغربية ذاتها لم تضع نهاية للنضال ضد المشاكل الموروثة من الفلسفة الوضعية والمذهب العلمى والمذهب العقلى المجرد ، ولكن كان لها ميزة القدرة على اجراء دراسة نقدية ، حرة ودائمة وصارمة ، للمعلومات ومنذ الخمسينيات فرض البحث العلمى ، مدفوعا بالدينامية الاجتماعية ، أساليب فى الفهم تنبىء بمقدم عصر جديد للمعرفة (٢٣) •

لا تزال مشاركة الفكر الاسلامى ضعيفة جدا فى حركة البحث القوية ، هذه ، فهو يرفض بوجه خاص أن يستخدم ما اصطلحت على تسميته الطريقة النقدية التاريخية ، ويعمل على أن يضيف الى التاريخ التبريرى ، عن طريق كتابة **تاريخ المشكلات** • ولتبرير هذا الرفض ، كثيرا ما يتكرر القول بأن المجتمعات المسلمة يمكن أن توفر على نفسها الأزمات الروحية والمعنوية ، وهكذا كانت المناقشات العقيمة التى ثارت فى الغرب نتيجة للثورة الصناعية • ومن المسلم به أن المقاومة من جانب الاسلام سوف تكون أفضل من المقاومة التى أبدتها المسيحية لأنه منذ بدايته يميل نحو العصرية فى جميع المجالات • وعلى ذلك ، فان من غير المفيد ، ومن الباطل ، الاتجاه

---

(٢٣) انظر م• أركون ، « الاسلام بالأمس وفى الغد » (بالفرنسية) ، الطبعة الثانية ، بوشيه ــ شاستل (Buchet - Chastel) ، ١٩٨٣ ، ص ١٢٠ ومابعدها •

الى العلم « الغربى » لتكتشف نوعية الحقائق الاسلامية ، فهذه لايمكن تفسيرها تفسيرا صحيحا الا باستخدام الأساليب والهياكل النظرية التى يمدنا بها العلماء المسلمون ٠

فى هذه العبارات القليلة لخصنا عناصر المبدأ الأيديولوجى التى تتلى الآن فى الندوات والمؤتمرات الدولية عن الاسلام ، وفى الرسائل العلمية على كافة المستويات ، وفى المحادثات العادية والبيانات الرسمية ٠ وما فى هـذه « الحجج من رضا النفس ونفى لهام التحرير ، يعززه أدب تبريرى ينتجه الآن الغربيون أنفسهم الذين يعيشون فى قلق فى مجتمعاتهم ، فيعلقون آمالهم على حوار بين المسلمين والمسيحيين ، يكسبهم شهرة فى العالم الاسلامى (٢٤) ٠ وبعبارة أخرى ، الى أى مدى تظل المواجهـة بين الاسلام والغرب ، وبعد تدخل أتاتورك بأكثر من خمسين عاما ، وتواصل تغذية ضروب سوء الفهم ، وتخلق صورا ضارة فى كلا الجانبين أو تسبب الانسحاب من مجالات تبادل الكشوف وأعمال التضامن التاريخى ٠

ويمكن للتاريخ الذى يعالج المشكلات أن يوفر فى الحقيقة ميدانا رائعا لقيام شكل مترابط من التفكير الذى يناسب المرحلة الحالية من مراحل التاريخ ٠ وسوف ينحصر مثل هذا الشكل من التفكير فى أن يضفى الايهام ، فى منظور أنثروبولوجى وفلسفى ، على مقولات وموضوعات وتعريفات وأساليب ومعتقدات يجرى تقبلها عموما فى اللغة العادية أو حتى العلمية ، على انها حقائق ثابتة لا سبيل الى انكارها، وملزمة ، ان جميع المفردات التى يستخدمها شخص أو طبقة ما ، والمأخوذة من العلوم الانسانية والاجتماعية (دين ، مقدس ، دنيوى ، وحى ، حقوق دينية ، حقوق تنص عليهـا الفلسفة الوضعية ، مجتمع ، طبقة ، عقل ، عقلى ، ، خيال ، خيالى ، رائع ، معنى مجازى ، معنى حقيقى ، رمز ، أسطورى ، ذات ، ضـمير ، تبرير ، الخ) والتى تستخدم لوصف الماضى ، يجب أن يعاد صوغها ويعاد تعريفها ويعاد تخصيصها لغرض معين ، ليس فقط لتؤخذ فى الحسبان ظاهرات مقصـورة على التقليد وعلى سـياق اجتماعى وثقافى ، ولكن اعادة تركيب مجالات لفظية تحطمها منافسات رمزية ، ورغبات فى امتلاك القوة ، وحروب متكررة ٠ والمثال الذى يقدمه الإسلام من هـذه الناحية يلقى ضوءا كاشفا قويا ٠ فبعد أن خلق محمد صلى الله عليه وسلم مجالا دينيا جديدا له تعبيراته الرمزية والطقسية ، فانه قد استهل ، منذئذ ، عصرا من التنافس مع النصارى واليهود الذين استخدموا نفس المراجع التى ذكرها القرآن فى تاريخ الوحى ٠ ان هذا الحادث البعيد والعارض ، من أحداث التاريخ ، يظـل ، فى رأى المؤرخين ، مجرد مسألة عربية أو اسلامية تفصيلية ٠ وبالرغم من هذا ، فقد نتج تشكيل ثقافى يقف موقف الند من الغرب ، كما يمكن الحديث عن مجـال يونانى

---

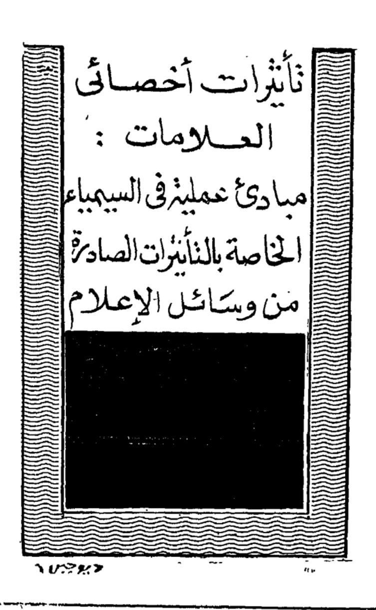
(٢٤) المعنى الأيديولوجى المقصود هنا من القوة بحيث أننا سوف نكف عن ذكر أى نظام اجتماعى أو أى اسم حقيقى أو عنوان ٠

يسامى . ولا يمكن اعادة تركيب هذا المجال اللفظى الا اذا كان هناك تحرر من الحدود اللاهوتية ، ومن الانقسامات الأيديولوجية ، التى ورثها كل من الطرفين عن أصحاب المذاهب فى العصور الوسطى وعن العالمية الزائفة التى نادت بها النزعة الانسانية البورجوازية (٢٥) .

طوال هذا النقاش سعينا الى أن نبين أن ليس فى الامكان تحديد موقع الثورة الكمالية فى منظور اسـلامى ، دون أن نحطم بالتدريج تقاليد التفكير والأساليب التاريخية التى سادت حتى الآن فى كل من الغرب والعالم الاسلامى . عندما يلاحظ فى تركيا اليوم عودة التوترات الاجتماعية والثقافية وانبعاث المجالات حول علاقات التمييز الأيديولوجى (أشكال اللحية والشارب) ، ففى الامكان أن نقدر الى أى حد يوطأ تحرير العقول بالأقدام . ولم يعد من السهل ، كما كان فى زمن أتاتورك ، ارجاع الدين الى صفوف دعاة الرجعية والاتجاه المحافظ ، وتحبيذ عصرية غربية على أنه البديل التاريخى الوحيد القابل للتصديق . ولكن لا يقل عن هذا صدقا أن الدين ، حين يحدث التلاعب به ، قوة سياسية مخيفة . لقد أسهم ، فى كل مكان ، فى تكوين العقليات ، وكشف عن حساسيات وخيالات جماعية ، وحدد حسن الاحساس وسلامة الادراك اللذين يقاومان عمليات المراجعة بصورة نقدية ، ولا يقل صدقا ، أيضا ، أنه اذا توقف الغرب عن الايمان بنموذجه ، فسوف يظل يفرضه ، بطريق غير مباشر ، بحكم قوة هيمنة اقتصاده وتكنولوجيته . وفى مواجهة هذه التحديات المتعددة ، وهذه المسئوليات الثقيلة ولكن المبهجة ، لم يستطع ، حتى الآن ، لا الفكر السياسى ولا الفكر العلمى ، أنه اذا توقف الغرب عن الايمان بنموذجه ، فسوف يظل يفرضه ، بطريق غير مباشر ، ولا ما يدعى الفكر الاسلامى ، تجاوز المواقف التجريبية والحلول الوقتية. ويظهر أن الزيادة السكانية فى هـذه الشعوب ، تتجـاوز طاقات الروح البشرية . وعدما نقارن الضغوط الديموجرافية فى جميع المجتمعات المسـلمة ، وقدرة هـذه المجتمعات على استيعاب الأيديولوجية السياسية والدينية ، يمكن أن نسأل أنفسنا ، مع بعض القلق ، عن النتيجة التاريخية التى تترتب على مواجهة تتزايد بصورة قاسية السلطات القائمة .

---

(٢٥) ثم عمل مهم فى الغرب ، ولكنه لا يزال مقيدا فلا يتحرك الى ما وراء دائرة المتخصصين الضيقة (وخاصة عندما يكون هؤلاء من المستشرقين) وبالتالى لن يكون له تأثير ولا على البحث بوجه عام ، ولا على التعليم الجامعى ، ولا بالأحرى ، على الثقافة العامة .



أى عمل من أعمال الاتصال هو بمثابة مسرحية من ثلاثة شخوص ، تضم مرسلا ، ومستقبلا (متلقيا) ، وعالما تتحدث عنه : فثمة شخص يحدث شخصا آخر عن أمر ما . وهكذا فالرسائل الصادرة عن هذه المسرحية تقوم عادة بثلاث وظائف ، يتبين دون صعوبة أنها تتم بأشكال معينة لها دلالات : « التعبير » عن المرسل ، و « تمثيل » العالم ، و « تضمين » أو « تخصيص » المستقبل (المتلقى) . ونحن نهتم هنا بهذه الخصيصة الأخيرة ، تلك التى اعتاد الذين ألفوا أدب اللغة أن يصادفوها بأسماء مختلفة : وظيفة النداء ، والايعاز ، والأمر ، والنزوع .. « وعن طريق هذه الخاصية تستخدم اللغة كوسيلة لحمل الآخرين على اتباع سلوك معين » (١) .

(★) علم الرمز والعلامات .

(١) J. Dubois et al. 1973, p. 216.

بقلم : إيريك فوكييه

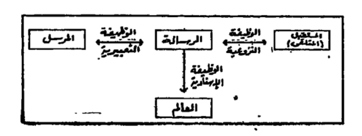
ولد ببوردو عام ١٩٤٩ ، دكتـــور فى علم الدلالات اللغوية بمدرسة الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية ، باريس . له العديد من الأعمال المشوره فى مجـــال « السيمانتيك البراجماتيك » . يهتم بنوع خاص بالاتصالات الجماهيرية : فله أعمال عن الدعاية ، والصحافة ، والتليفزيون ، منها أخيرا بحث فى اللغة السمعية البصرية ، فى الببسـيط العـلمى « المتلفز » (يظهر قريبا عن وزارة الثقافة) .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة . مدير الادارة العامة للشـــئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم سابقا .

وفى مجال علوم اللغة ، أحدثت الفكرة العديد من الأعمال التى تتميز بنوع خاص باكتشافات علم اللغة البرجماتى (الذرائعى) (٢) . الا أنه يبدو واضحا أن النتائج المتحصلة على هذا النحو من الوحدات المصغرة التى تكونها بيانات اللغة ، لم تلهم البـاحثين الذين يعملون بالرسـائل الكبرى التى تنقلها وسـائل الاعـلام (الصحافة ، التليفزيون ، الدعاية والاعلان ، الخ) . وهكذا ففى مجال الاتصالات الجماهيرية حيث يجرى البحث دوما عن التأثيرات الواقعة على أجهزة الاستقبال ؛ نجد نظرية الرموز والعلاقات (السيمياء) اليوم تطبيقات متزايدة . غير أنه يتبين أن الأدوات (أى النماذج المعنوية فى علم استدلالى) الخاصة بهذا العلم ؛ والتى تتيح التصدى للموضوع ؛ فى أعمال الذين يمارسون هذا النشاط ، يتبين ؛ بصورة متناقضة ، أنه لا وجود لها ، أو أنها غامضة ، كما سنرى بعد قليل .

(٢) من بين الرواد : K. Buhler ، R. Jakobson ، ١٩٧٠ . وفى جماعة البرجماتيين :
J. L. Austin 1670, J. R. Seaple 1972, O. Ducroit 1972.



هذه الكثافة الضعيفة للنماذج « السيميائية » الخاصة بالتأثير ، والتى تتباين مع القدر الكبير من الأعمال التى تجرى انطلاقا منها ، لاتنتج ــ كما قد نتصور ــ من الصعوبات التى يقيمها موضوع الدراسة نفسه حيال الفكر ، ولكنها فى الواقع ليست سوى تأبيد بعيدة المدى لظروف واقعية صادفها هذا الفرع من المعرفة حين استقر فى سوق دراسات الاتصال ، حيث كان يسود وقتئذ مذهب تجريبى سيكولوجى يهتم أساسا بتسجيل تأثيرات الرسائل على الأفراد عن طريق الحس والاستطلاع عندئذ استقر علم السيمياء (السيميولوجيا Sémiologie) المطبق على وسائل الاتصال الجماهيرية ، مع تقرير « التخلى عن التفوق المنسوب الى المتلقى»، ورفض فكرة تأثيرات الرسالة باعتبارها « غير وثيقة الصلة بالموضوع » (٣) هذا الرفض الأولى .(وكذا الارتياب القديم فى الموضوع نفسه) هو السبب الأساسى فى الترددات الحالية فى الخطاب « السيميائى » الخاص بالموضوع ، ومن ثم فى الجاذبية التى لاتقاوم التى يمارسها فى هذا الخصوص نماذج من الهام خارجى على هذا المجال، كما سوف يتاح لنا أن نتبين ذلك . واذ تأكدنا الآن من طبيعة الظروف الخاصة بالثغرات التى ذكرناها بعاليه ، ففى الامكان دائما أن نصبو الى علاجها . وهذا هو ما اعتزمنا أن نقوم به ، تبعا لخطة من ثلاث مراحل .

أولا : بمجموعة من التعريفات ، وبمفاهيم معتادة فى هذا الفرع من المعرفة ، نحيط بالمضمار الذى يقوم فى نطاقه التفكير التالى . والمرحلة الثانية من التعريف تستند الى مجموعة من الدراسات « السيميائية » التى تتناول موضوع تأثير الاتصالات . وفى مرحلة ثالثة تخضع هذه الدراسات لمناقشة نقدية تنبثق منها بعض المشكلات التى لا حل لها من وجهة النظر السيميائية ، اللهم الا اذا أحطنا بحقل التأثيرات التى نود دراستها احاطة منوعة . وهذا هو ما سوف نجريه فى فصل ثالث بعنوان « تحديدات » يتحدد فيه حقل نظرى متعلق بالمشاهدة ، حقل أكثر دقة وفعالية من الحقل السابق ذكره ، من أجل معالجة « سيميائية » لقدرة الاتصالات الجماهيرية (٤) .

---

(٣) G. Peninou 1972, 12 et J. Durand 1981, 131.

(٤) فى الواقع ، تصدر مجموعة الأفكار المقدمة هنا عن مجموعة الدراسات « السيميائية » التى ناقشناها فيما بعد ، والتى وضعتنا مطالعتها على طريق هذا العمل ، وتدين لها بالفضل الكبير فى=

١ ـ تعريفات

يتعلق التفكير هنا بموضوع يتعين الآن أن نكمل أوصافه على أساس الخصائص الثلاث السابق ذكرها ، والتى سبق أن نبهنا الى أنها نماذج « سيميائية » تتيح التكهن بالتأثيرات التى تولدها الرسائل فى دنيا وسائل الاعلام أو الاستدلال عليها

١ ـ ١ أخصائى « السيمياء » عند « البث » • يتجلى لنا تحديد أول فى المجال الواسع الذى أشرنا اليه ، باجراء تمييز جذرى يتعلق بممارسة التحليل « السيميائى » • فالواقع أن موضوع تأثيرات رسالة ما ، مثله مثل موضوع المعانى بوجه عام ، يمكن التصدى له انطلاقا من نمطين مختلفين من المعطيات : فيمكن التحرى عن التأثيرات التى تتغياها الرسالة ، ومعرفتها بدراسة خصائصها الداخلية ، وتحليل ما يسمى « عند البث » أو « فى الغرفة » • ويمكن من ناحيـــة أخرى التحرى عن التأثيرات الناتجة فى الواقع ، بجمع أحاديث « المستقبلين » الذين نواجههم بالرسالة ، وهنـا تحليل يسمى « فى الاستقبال » • ويمكن أخيرا ، وبنوع خاص ، استخدام معالجة تركيبية تعتمد على النمطين من التحليل معا ، واقترانهما بأسلوب عقلانى فى صورة متوالية احتمالية ، وهذى هى المعالجة الوحيـدة ، من بين المعالجات الثلاث ، التى تفضى الى استيعاب الموضوع • ونحن هنا نهتم فقط بنمـاذج التأثير المستخدمة ، والصالحة للاستخدام فى الحالة الأولى السابق الاشارة اليها ، حين يجلس اخصائى العلامات والرموز الى منضدة عمله ، ويقدر تأثيرات الرسالة التى يفحصها ، والتى تشكل مادته الوحيدة ، مع استبعاد كل ما عدا ذلك من أحاديث ومقابلات • ويلاحظ أن الحالات التى يستبعدها هذا البند هى فى الواقع ، فى مجال الانتاج «السيميائى» الحالى قليلة بحيث يمكن اهمالها • ولكن للبند أهمية تتعلق بمضامينه القانونيـة أو النظرية ، حينما يتطلب أسلوبا المعالجةاللذان يقابل أحدهما بالآخر ، بمادتيهما، على مستوى عملياتهما التحليلية ، احتياطات متميزة ، كما يمكن التكهن به •

١ ـ ٢ ـ اخصائى « السيمياء »

من حيث هو كذلك • تحفل وسائل الاتصال الجماهيرى بعامة بدلالات ومعان مختلفة • وبمواجهة هذا الفيض ، يتبدى خطان عريضان من التحليل • فمنها مجموعة أولى تتضمن المعالجات العامة ، وهى ، وان كانت بسيطة أو متقنة ، وأحيانا معقدة ، تتخذ مجالا لدراستها اجمالى الرسالة ؛ وكذا كل الظواهر المنوعة التى تنتج عنها ؛ ولا تضع حدودا لها سوى تلك التى تعامل ما هو جوهرى منهـــا ؛ واذا كان من

= موضوعها ، ومضمونها الوصفي ، ومحاورها • وانا لنقدم شكرنا للسادة :
Aliette Defrance (Département des études de Viélajus), France Kreitmann (ECOM), Fanny Viélajus (.. CLM-BBOO) et Yves Krief (Cabinet Sorgem)
لأنهم يسروا لنا الحصول على هذه الوثائق ، وكذا كل المحللين غير المعروفين ، الذين لم يكن من المستطاع بدونهم تحقيق هذا العمل •

الضرورى اطلاق اسم عليها ، فلنا أن نسميها « علم الوساطة » médialogie
وتشمل تلك المطالعة الأفقية التي تفترض فى نسختها المعقدة ، من جانب المتمرسين عليها ، تأهيلا فى علوم متعددة ، وثمة مجموعة ثانية تشكل «المعالجات المتخصصة»، ولنا أن نقول ان استراتيجية التحليل فيها رأسية ، لأن المطالعة فيها تتقدم « بالحفر » ، أو « التعميق » فى حقل من الأحداث له حدود معينة بدقة ، « وسيمائية » الاتصال ، بالعرف أو بالنزعة هى معالجة من النمط الثانى ، تخضع فى أحداثها وأسلوبها ، ونظريتها لعدد من الشروط التى تجعل منها فرعا من فروع المعرفة ، هذا المعيار الأساسى لايراعى دائما فى قطاع الدراسات المطبقة على وسائل الاتصال الجماهيرى ، حيث لايندر أن تغطى بطاقة « السيمائية » (semiologie فى الواقع دراسات عامة واسعة لاتقابل لأسباب منوعة أية ضرورة داخلية فى العلم ، وعلى أية حال فكلما كانت المسألة تخص هنا « نظرية الرموز والعلامات » أو المتخصص فيها ، مع التخصيص أحيانا بعبارة « من حيث هو كذلك » فان المسألة تتعلق بالمعالجة المتخصصة التى كرس لها وحدها هذا العمل ،

٣ ـ ٣ ـ نماذج أخصائى « السيمياء » :

ماهى تلك النماذج المعنوية لدى أخصائى السيمياء التى ذكرناها قبلا ؟ هذا المصطلح ، وكذا مصطلحا « البنيان » و « الشكل » اللذان سوف يطوقانه بعد قليل، يعين كائنات مجردة تنتمى الى « خبرة » الاخصائى ، وهى وسائل مكونة من مفاهيم موحدة فى صورة مخططات عملية يستعين بها المحلل فى تقدير تأثيرات الرسالة التى يدرسها ، ونبين الآن أن هذه النماذج والأشكال هى الأداة الوحيدة عند رجلنا هذا فالواقع أن ليس عنده مقر ، أو معمل ، وهو أقرب الى المنطقى منه الى عالم الاجتماع، ولا يملك ما يقدمه سوى فكره الدقيق ، أى خلاصة الأدوات المعنوية التى يستخدمها ما هى اذن الوظيفة العملية لهذه الأدوات ، قبل أن نشرح مضمونها بالتفصيل ؟

تتبدى هذه النماذج خلال المرحلة الثانية من المراحل الثلاث المنطقية التى تتلاحم فى كل تحليل للبث ، فالمرحلة الأولى هى مرحلة الملاحظة ، وتتكون من جمع المعلومات فى غضون عملية استبطان يستمع فيها المحلل ، فى مواجهة موضوع معين، وعدته من الرموز والعلامات بعيدة عنه ، الى أصوات بديهته بشأن الموضوع الذى يمكن ادراكه بالحواس ، وفى هذه المرحلة ينبثق فى ذهنه كمية من الحقائق الصحيحة أو الشاذة التى توحى اليه بها الرسائل ، فيحتجزها ويدونها (انفعالات ، وأحاسيس ، وأفكار متداعية ..) ، وفى غضون المرحلة الثانية ؛ مرحلة « الوصف » يتناول الاخصائى عدته ؛ ويجرى تصفية للمعلومات ؛ وتكوين مفاهيم تصورية عنها بفضل الوسائل التى يتيحها له علمه : فقط الحقائق التى يمكن التقاطها باللغة وبنماذج علم « السيمياء » ؛ وفقط العلاقات ؛ والاستنتاجات ،

والافتراضات التي تنتمى الى المجال النظرى ؛ هى التى يمكن الاحتفاظ بها (وذلك كما نعرف ؛ فى أعقاب ذلك الشكل من الاختبـــار الذهنى الذى تؤلفه « تجـربة الاستبدال » التى يلجأ اليها كل من يشتغل بعلوم المعانى ، والتى تلزم بتجسـيد المعانى بعلامات تحملها) ، ويتيح هذا للاخصائى ولوج المرحلة الثالثة والأخيرة ، وهى مرحلة « التعميم » ، وفيها يتأتى له أخيرا أن يتبين من بين المعانى التى جمعها ثم انتقاها ، تلك التى يلتقطها على الفـور غيره (ممن ينتمون الى جمـــاعات كبيرة بنوع ما ، فى وسعه بعامة أن يعرف مداها الاجتماعى ، ولو بشكل غامض) • وعلى ذلك ، تتوقف صحة هذه التعميمات ، بدرجة كبيرة ، على نوعية الوسائل التصورية المستخدمة للوصول اليها • واذ أثبتنا هذه الحقيقة ، نعود الى نماذج التأثير التى نبحث أمرها • ويمكن وصف هذه النماذج كلها على أنها تتفرع من «بنيان» تجريدى، ولكنه بسيط ، يفترض بناء واحدا لعلاقة التأثير :

صادر من المرسل	رسالة	حدث	شيء ما	الى المستقبل (المتلقى)
A	X)	R	(Y	B_
المرسل →	العامل (الوسيط) →	علاقة →	تأثير →	المستقبل (المتلقى)

ولنتأمل هذا البنيان من حيث أنه صيغة مجردة واقعة فى أعلى شجرة منطقية تصور تخطيطا افتراضيا للأحداث السيميائية وتنظيمها • وفى طرف السلسلة ، فى أسفلها تماما ، نجد الايضاحات الواقعية التى يمكن قراءتها فى النصوص :

ـ انقطاعات بنية (X) هذا الخطاب تخفى (R) شرود (Y) المشاهد •

ـ الضمير nos لنا (X) يعبر هنا عن الانتماء العميق الى جماعة ، ويثير بالتالى (R) الانفعالية (Y) باقامة علاقة تضمينية قوية (R) بين المرسل والمستقبل •

ـ البناء الجيد (X) لهذه الرسالة ييسر (R) فهم (Y) المستقبل وانتمائه

ـ وبفضل (R) بناء (X) هذه النقطة ، فان كل التركيز العاطفى والانفعالى (Y) لدى المرسل اليه يجرى على شخصه ، ومن ثم على الناتج •

ولعلنا نقول ان هذه البيانات تحقق أشكالا هى فى الواقع تخصيص للبنيان العام الذى نراه بعاليه ، وذلك بفضل استبدال مفاهيم وصفية أشد فاعلية («ضمير» ، « علاقة تضـمينية » و « فهم » ، الخ) بالمفـاهيم النوعيــة العـامة (« عـامل » « علاقة » ، « تأثير ») •

نستطيع الآن أن نحدد فكرة « النموذج » : نطلقها على كائنـات واقعة على مستوى خفى متوسط بالنسبة الى « سطح » النصوص ، بين الشكل « السطحى »، والبنيان « العميق » • نصادف هنا النماذج الأصلية عند أخصائى الرموز والعلامات، المخططات التى تصوغ فكره ، الاختيارات الموضوعية التى توجه بهدوء أسلوبه (٥)• والمقصود هنا أشكال خارجية مجمدة ، تدمج فى نسق ثابت نمطا معينا من العوامل ، والعلاقات ، والتأثيرات المبهمة بدرجة كافية لتغطية عدد كبير من الأشكال ، تقرها فى كثير من الأحيان معارف خارجة عن نظامها (علوم ملحقة ، أو الفطرة السليمة) • وسوف نوجه اهتمامنا من الآن فصاعدا الى هذه الكائنات •

٢ ـ ايضاحات

تتكون طريقة الاكتشاف المستخدمة هنا ، كما ذكرنا من قبل ، من الاستناد الى نصوص « سيميائية » حقيقية تخضعها للنقد • ولهذا الغرض قمنا بتحليل قرابة أربعين تقريرا لدراسات تتصف بأنها « سيميائية » • ومنذ عهد قريب (١٩٧٨ ـ ١٩٨٣) تعرض هذه الوثائق اجراء تحاليل لرسائل مختلفة ، من اذاعات تليفزيونية، ولاساكية وعناوين صحفية ، وبرامج اعلانية تليفزيونيــة ، ولاسلكية ، واعلانات مختلفة • والمقصود فى كل الحالات بحوث غائية ؛ تبدو كأنها تطبق معارف ونماذج تألفت من قبل للوصول مباشرة الى نتائج « فعالة » تتيح لمن طلبوها ، ومن وجهت اليهم سرا ، أن يختاروا ويتصرفوا • وهكذا فان هذا النهج يســتبعد التبريرات الدقيقة (فالثقة شرط أساسى) وكذا التوسع فى التجريدات (فالجانب النظرى سيىء السمعة) • وعلى ذلك فان وصف النماذج ، وحتى أشــكال المراجع تستبعد بعناية من تحرير لا أكاديمى ييسر القراءة السريعة ، ولكنه يقيم عقبات شديدة فى طريق القراءة النقدية (٦) •

٢ ـ ١ ـ النماذج الخمسة لتأثير الرسائل

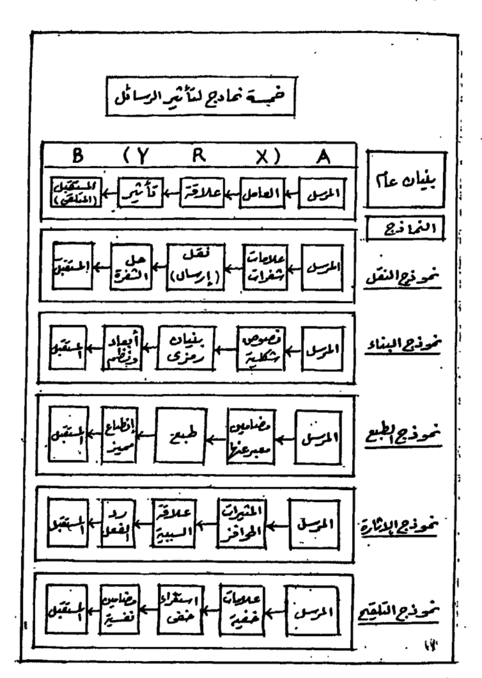
تسنى لنا أن نحصى خمسة نماذج للتأثير ، تشكل جوهر الأدوات المعنوية ، أو الآليات الفكرية التى يلتمسها المؤلفون حين يفكرون فى موضــوع التأثيرات : تلك هى نمــاذج النقل (الارســال) ، والبنــاء ، والطبع ، والاثارة ؛ والتلقيح •

---

(٥) راجع : ج• هولتون G. Holton ، ١٩٨١ •

(٦) لم لم يوسع البحث النقدى حتى يشمل النصوص الأكاديمية ؟ ذلك أن البحث الجامعى فى هذا النطاق فقير للغاية ، بعكس الدراسات التطبيقية البحتة ، التى لا يمكن الاستهانة بكميتها • من ذلك انه فى عام ١٩٨٢ ، ومن بين ٢٥٩ وحدة دراسية واستشارية فرنسية أحصيت بطريق الـ Self-Marketing (التسويق الذاتى) ، صرح ٢٦ وحدة منها أنها حققت « بمنتهى السهولة » دراسات « سيمائية » ، كما صرحت ٢٤ منها أنها « استخدمت قبلا » هذه التقنية • ويمكن أن نقــدر أن عدد الدراســات « السيميائية » التى أجريت فى هذا القطاع فى عام ١٩٨٢ لا يقل عن ١٥٠ دراسة ، ولكنه لا يزيد فى الأرجح على ٤٠٠ •

هذا التوزيع الآلى الذى يمكن أن نقول انه أساسى ، وهذه « المجموعة الكاملة من الأسلحة » (وهنـاك نصوص تستعرض فيها هذه المجموعة بالكامل » ، سوف نعرض فيما يلى وحداتها بالتفصيل .



٣ ـ ١ ـ ١ ـ نموذج النقل (الارسال)

صيغة عمومية : رسالة ما ، تتضمن علامات مرموزة (X)، فتنتقل (R)، هذه العلامات الى مستقبليها الذين يترتب على نشاطهم التالى حل الشفرة وتفسيرها (Y) بصورة مناظرة للصيغة الرمزية الأولى .

ويرجع نموذج النقل الى طائفة من الأحداث التى نميل الى وضعها فى درجة الصفر من حيث فعاليتها ، ذلك لأنها ليست نوعية محددة ° هذا النموذج يستخدمه فى الواقع المتخصصون فى علم « السيمياء » لوصف مركبات النشاط الادراكى التفسيرى (فى حل الشفرة) للرسائل ، أى الأساس نفسه لعملية الاتصال ° انها مصادر الهام محترمة تزود مفرداتها ، وأحيانا معارفها : « السبرنطيقا » ، ونظرية الاعلام ° وفيما يختص بالتأثيرات (Y) مثلا ، فانها تقدم على أنها أداء « اختصاص » يتيح « معالجة » الاعلام و « التعرف » أو عدم التعرف على العلامات « الجليـة » أو « الخاطئة » فى نطاق نشاط يتعلق بحل الشفرة ، ويتولد من الرسالة ، ويعرف بأنه مماثل للنشاط الذى استخدم فى عمل الشفرة ° ونصادف أحيـانا بعض مواصفات هذه التأثيرات (Y) مقترنة بالتنوعات المفترضة لضوضاء الارسال (R) ° عندئذ يجرى الحديث عن « التعب » ، و « الجهد » ، و « الضيق » المرتبط بعدم الفهم المتوقع ، أو بالعكس عن « الهناء » ؛ و « الراحة » عند الاستماع ، و « الرضاء » الذى يصاحب ويزين النشاط الأساسى الذى يبذله المستقبل فى حل الشفرة °

٢ ـ ١ ـ ٢ ـ نموذج البناء

صيغة عامة : رسالة ما ، تتضمن نصوصا صريحة (×) ، ومن ثم تؤدى دورانا ، أو نظاما معينا (Y) بشكل رمزى (R) فى نظر مستقبليها °

تلك هى علوم المعانى (علم اللغـة ، علم الدلالات البنيوى ، علم الرواية) وليس الاعلام الذى يكون مصدرا للالهام ° ومن الأفكار التى يرجع اليها (على مستوى الأشكال أساسا) تنبثق مفاهيم صورية خاصـة بالفعالية ، بمقتضـاها تكون العوامل (×) نصوصا سيمائية أشكال ضميرية ، أنماط ، وضع مكانى للأشخاص ، الخ) ؛ والتأثيرات فيها فئات (عملية) تصطنع للمتلقى صورة بمساعدة أدوار ونظم افتراضية ° وأخيرا فالصلة (R) صلة دلالية (خاصـة بدلالات الألفاظ) حيث العنصر (Y) يبلغ للمتلقى بوساطة عمليات تفسيرية اصطلاحية ° فالمقصود هنا هو اجراء تبليغى ذو معنيين : اسناد (Y) الى B ، ودعوة شـكلية ; للمتلقى B فى وضعه الجديد (Y)) ° وعلى مستوى الأشكال ، يشـار بصـورة منهاجية الى النصوص (×) ، والتأثيرات (Y) الخاصـة بالاستجواب ، و « التضمين » ، و « الايعاز » ، و « التعيين » ، و « التوصيف » ، الخ ، حيث يتجلى أيضا الميل الى الانحصار فى بعض الأشكال المتسلطة بدرجة مثيرة ؛ ومن ثم تصبح نموذجيـة مثالية (مثل فعل الأمر الذى أطلق اسمه منذ البداية على « الخاصية النزوعية » التى كثيرا ما تسمى « ايعازية » أو « آمرة ») °

٢ ـ ١ ـ ٣ ـ نموذج الطبع °

صيغة عامة : رسالة ما ، تعبر عن مضامين فكرية بأساليب خاصة (×) ، يمكن أن تسجل (R) فى نفس مستقبليها انطباعا له خصائص معينة (Y) °

ومهما تكن الصلاحية الوصفية لهذا المفهوم ، فانه يغرس جذوره بوضوح فى الرأى العام الذى يعتقد أن بعض الرسائل لها القدرة على نقش مضمونها فى النفوس فتترك بها بعض الآثار ، مثلما يفعل النحات فى الحجر ، والمطبعى على الورق (٧) ٠

ان الكلام عن التسويق ونزعاته العسكرية المعروفة (مثل « الهدف » و « الحملة » و « الاختراق ») يجلب صفة مميزة ، من حيث مفردات اللغة لتعبيرات نموذج الطبع ٠ فالتأثيرات (Y) توصف على هذا النحو ، على مستوى الأشكال ، بمساعدة مفاهيم « الطباعة » و « الأثر » ، وبخاصة « التأثير » المعدلة تبعا للفروق فى الشدة ٠٠٠ (« تعبيرات بيانية قوية التأثير ») ، وعدم قابلية المحو (« ٠٠٠ الرسوخ فى الذاكرة ») ، ودرجة التوغل (« ٠٠٠ انطباع عميق ») ٠ وفيما يختص بأصل هذه التأثيرات (×) ، يلجأ المرء بصفة أساسية الى تلك الأنواع من العــوامل ، وهى « تكرار الفئات السيمية » (الخاصة بعلم دلالات الألفاظ — المترجم) ، و « تشبعها » ، بضم علامات مكملة ، وهى عوامل معروف أنها قادرة ، بواسـطة علاقات (R) من « الاغلاق » أو « الارساء » ، أو « الاختراق » على احداث التأثيرات المفترضة ٠

٢ — ١ — ٤ — نموذج الاثارة :

صيغة عامة : رسالة ما ، تعبر عن مظهر ما (×) من الحقيقة الواقعة ، قابلة لأن تستثير برد الفعل (R) ظواهر نفسية فيزويولوجية (عواطف ، انفعالات) فى مستقبليها ٠

هذه الفكرة تنجم مباشرة عن علم النفس الفيزيولوجى التجريبى ، المنقول هنا نقلا حرفيا (٨) ، وهى تواجه بنوع خاص من الاتصال من ناحية واقعية تماما (ليست شكلية) ، باعتبار أن الرســائل هى بمثابة « نوافذ » شــفافة تفتح على الحقائق الواقعية (×) التى يمـكن أن تثير ردود فعـل نفسية فيزيولوجية (Y) بمقتضى آليات (R) تنتمى كثيرا الى انعكاسات ، أو آليات ، اكتسبها المستقبلون فى حياتهم اليومية ٠ مثال ذلك أنه يظهر أحيانا بمثابة عوامل (×) « قوة » ممثل و « موهبته » ، أو « جمال » منظر طبيعى ، و « حـدة » موقف ، تحدث تأثيرات (Y) من قبيـل الانفعالات (« أحاسيس ») ، « سرور » ، « استرخاء » ، « ألم » ، « تركيز عاطفى حاد ») ، والعواطف (« صداقة » ، « موافقة » ، « تعاطف » ، « محاباة ») ٠ هذا النموذج يتيح موضوعات للتحليل ، ليست متأصلة فى الرسائل ، ولكنها خارجة عنها ، سواء كانت تتعلق بالمرجع ، أو بقوانين عقلية قائمة على العادة والتجربة ، أو بمؤثرات لاحقة على الاستقبال ٠

---

(٧) « يجرى معه حديثا مقنعا ، ويكون لسانه شبيها بريشة كاتب قدير » ٠ انظر :
— Albert Cohen, Belle du Seigneur

(٨) عند ملتقى « السلوكية » ، وعلم الانعكاسات ، ونظرية « التمهير » ، ونظرية « المنبــه ورد الفعل » ، وهى نظم ذات تأثير عظيم على مجال دراسات الاتصال ٠

٢ ـ ١ ـ ٥ ـ نموذج التلقيح :

صيغة عامة : رسالة ما ، تتضمن علامات خفية (×) قابلة لأن تحدث سرا (R) مضامين فكرية (Y) فى نفوس مستقبليها ٠

والمصادر الغامضة التى يستخدمها نموذجنا هذا هى علوم السحر والتنجيم ، والرموز الخفية ، والشفرة والكتابة المرموزة ، وكذا البحوث فى التنويم المغناطيسى ، والاقناع السرى ، والرسائل نصف الواعية (٩) ٠ وهكذا فالنموذج هو نموذج لتحليل الاتصالات الخفية ، فيه علامات حائلة (×) خفية (مضامين خفية ، وصور نصف واعية ، وأشكال رمزية خفية ، وصور مشوهة) تبرز فى ذهن المتلقى تصاوير (X) أو حالات فكرية ، بفضل تدابير سرية (R) ، وغير معترف بها (العوامل : « تقترح » ، « تلهم » ، « تحرك الفكر » ، « تشرك » « تستحث رويدا رويدا فكرة ما » (١٠) ، الخ) ٠ وهكذا يعتبر هذا النموذج نظيرا تقنيا لمفهوم شعبى فى الدعاية ، بمقتضاه يرى المتلقى نفسه فى بعض الأحوال وقد طعم أو لقح سرا ، ورغما عنه ، بمعتقدات يظل جاهلا أو مخدوعا بمصدرها ٠

٣ ـ تحـــديدات

بغض النظر عن موضوع صلاحية النماذج الثلاثة الأخيرة ، فانا نشعر بشىء من النفور اذا اعتبرنا أنها تنتمى الى المجال السيميائى (مجال علم الرموز والعلامات) اذ ننتبه أولا الى اتساع نطاق الأحداث التى تمثلها ، والذى يضم مجموعة كبيرة من الظواهر الفيزيولوجية والنفسية التى تدرسها عادة علوم أخرى ٠ ويتبادر سريعا الى الذهن سؤال عن السبب فى أن علم السيمياء قد أتيح له فجأة أن يمد مجاله فيغزو مجالات العلوم الأخرى ٠

ومع أنه قد يبدو من غير الضرورى أن نقيم فى هذا الخصوص دعوى ربما يحكم الكثيرون بأنها مسألة مفروغ منها ، فاننا نلتزم ببذل الجهد لايضاح بعض المبادىء التى تعتبر أساسية فى جوهر علم السيمياء (من حيث معالجته التصورات) والتى تحث حتما على استبعاد هذه النماذج الثلاثة من اللغة التقنية لسيمياء التأثيرات ، وهى علم لا يزال مترددا فى البحث عن قواعده ٠ وعلى هذا فان قصدنا لا ينصرف الى مجادلة هذه القواعد بالذات ، بل الى عرضها ، ذلك لأن تنفيذها فى غضون المرحلة الثانية فى وصف (X) (R) (Y) (انظر بعاليه بند ١ ـ ٣) يتيح لنا أن نختار

---

(٩) راجع : W. B. Key 1974, V. Packard 1957 :

(١٠) راجع على سبيل المثال هذا التحليل للشعار « الجيسكارى » (نسبة الى جيسكار دستان) : « يجب أن يكون لفرنسا رئيس » : فكلمة « لفرنسا » A la France ، توجه الفكر الى العبارات : à la page (حسب الموضة) à la carte (مصطلح فى المطاعم ، يحدد ثمنا لكل صحن يؤكل ـ المترجم)، وزهرة à la boutonnière (بالعروة) ، وتعطى فكرة أرستقراطية غير ملموسة من خلال الأسلوب (نشر فى المجلة الأسبوعية Stratégie بامضاء « متخصص فى السيمولوجيا ») ٠

من بين فوضى الملاحظات غير المحققة فئات من الظـــواهر الثابتة ، وثيقة الصـلة بالموضوع ، يمكن معها تطوير استنتاج سيميائى متسق ٠

والمناقشات التى سوف نجريها مشتقة كلها من مبدأ واحد ، جوهرى فى تكوين نظرية الرموز والعلامات ، يتخذ اسم النظرية نفسها ، ويعتبر من ثم أمرا مسلما به ، لذا فهو خارج النقاش ، اللهم الا اذا ثبت العكس وبالبرهان : ذلك هو المبدأ الذى يقضى بأن هذه النظرية (أو العلم) لا تعالج سوى الأحداث ذات الدلالة ؛ وينجم عن ذلك بداهة معيار للملاءمة فى اختيار موضوعات دراستها ، نسميه ببساطة : معيار الدلالة ٠ ولنحفظ هذه التسمية فى ذاكرتنا ٠ ودون أن ندخل فى التفاصيل ، نواجه كل رسالة ، من جهة بالواقع الخارجى الذى تعالجه ، ومن جهة أخرى بالتعبير الذى تعطيه بوسائلها الخاصة لهذا الواقع ٠ فهناك ، من ناحية ، العالم الخارجى أو المتخلف للرسالة (الواقع ، الاشارة ، المرجع ، المصدر ، الشىء المعبر عنه ٠٠) ، ومن ناحية أخرى ، الأحداث الداخلية أو المتأصلة فى الرسالة ، والمتوالية على شريط الصوت أو شريط الصورة (المعانى ، أحداث الخطاب ، الشخوص الممثلة ، الحكايات ، الخ) ٠ وعلم « السيمياء » ، وهو ليس من علوم الطبيعة ، قد تحدد مضماره ، من حيث المبدأ ، على عالم « الأحداث الوثيقة الصلة بالرسائل » ، وهذا هو الشىء الوحيد الذى تأهل لدراسته بمقدرة عالية ٠

غير أنه من المؤكد أن أى حدث داخلى يكون بصورة تلقائية موضوعا للدراسة عند أخصائى « السيمياء » ، وذلك بسبب مانع ، أصبح تقليديا ، بين اثنين من موانع الأحداث : فهناك ، من الجهة الثانية ، ما نشير اليه بتعبيرات (قرائن ، رموز ، مسجلات الأفعال ٠٠) ، وهى عناصر « مسجلة » أو « مفهرسة » فى علم جمعى ، داخل مجموعة من القواعد الاتفاقية المستبطنة فى ثقافة الأفراد ، أقيم ، عن طريقها ، صلات بين الركائز المادية (أصوات ، حركات ، أشكال خطية) وبين معانيها المتفق عليها ؛ وهى قواعد جمعية ، يستطيع كل واحد منا بفضلها أن يتفاهم مع غيره على معانى العلامات (١١) ٠

ويقابل « التعبيرات » طائفة من الظواهر التى نســميها هنا « البنـــود » (أو الموضوعات) itens ، تجمع الأحداث والأصوات المختلفة التى تتضمنها الرسائل أحيانا ٠ ولما لم يكن لهذه المواد معنى فى ثقافة المستقبلين ، أى أنه « لا أهمية لهـا عندهم » (ولكنها ليست حتما متناقضة) فانها تصفى ، ثم تستبعد عند الاستقبال ، لأنها مجردة من الوظيفة الفعالة فى ذلك الشكل من معالجة الرسائل ، ألا وهو عملية التفسير ٠ و « السيمياء » ، وهى علم العلامات ، تلتزم ، حسب تعريفها ، وكما يبدو

---

(١١) من أجل مناقشة حقيقية ، راجع : J. R. Searle 1972, 72.

لنا ، بالامتناع عن هذه « البنود » التى تظل أمامها عاجزة من الناحية التقنية (١٢)

ولعله لا فائدة من الالحاح : فمعيار « الدلالة » يقيم حدا فاصلا بين الأحـداث التى تستطيع السيمياء معالجتها ، وأما الأحداث الأخرى التى يصعب معالجتها بأساليب السيمياء ، فلا يترك لها سوى الأحداث التى لها خصيصتان : قرب الصلة بالرسالة ، وخضوعها للتقاليد والأعراف . والآن ، ترى ما هو عدد علاقات التضمين الازدواجية التى تشكلها العناصر (X) (R) (Y) ، القابلة للحفظ فى مجال السيمياء ؟ .

٣ ـ ١ ـ عوامل اسنادية أم مستقرة ؟ :

لنتصـور أن فيلما يعرض عن حرب الجزائر ، ويخشى أن يثير اضـطرابات اجتماعية . هنا يستدعى أخصائى الرموز والعـلامات ، ليستجلى الأمر . فاذا هو احتفظ برباطة جأشه ، فلابد ، بداهة ، أن يميز بين طائفتين من الظواهر التى يحتمل حدوثها : فهناك ، من جهة ، ردود فعل متنوعة تنسب الى الفئة (×) ذات الصلة الوثيقة بالفيلم (× = الصفات الدرامية للقصة ، موهبة الاخراج ، التصوير ، الخ) . ومن جهة أخرى ، تأثيرات فى الجمهور تعزى الى تأييده الفيلم ، من حيث الواقع الذى يصوره الفيلم (١٣) حيث لا تذكر قصة الفيلم شيئا عن هذا الواقع (× = المعطيات التاريخية للدراما ، الاضطرابات الاجتماعية والسياسية . المصاحبة للحدث ، الخ) .

وبمقتضى معيار الدلالة ، يجب على المحلل ، اذا رخص له بذلك ، أن يقتصر على التعبيرات « الفيلمية » ، مع احتمال أن يغفل الأبعاد التاريخية والاجتماعية « للواقع الأصلى » للفيلم ، ويحيلها الى المتخصصين فى السياسة ، وعلم النفس ، والاجتماع ، وكلهم معنيون أكثر منه بتوقع ردود الفعل للأحداث الاجتماعية الواقعية ـ حتى اذا كانت هذه الأحداث مقدمة فى اطار فيلم .

والواضح أن هذا ليس هو رأى ممارسى نموذج الاثارة الذين يستندون عادة ، بصفة العامل × ، الى الواقع الظاهر ، ويفضلون العمل بدوافع تنبع من خلف الشاشة ، وتنشأ من جوهر أو وضعية الموجودات أو الأشياء الماثلة ، لامن الكيفية التى بدت أو تتبدى بها ، وهذا هو مالا يقره الجانب النظرى من حيث هو نموذج سيميائى . ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك : فنموذج الاثارة ، بالتجائه الى عوامل واقعية ،ليست وسيطة ، تعمل بأسلوب شبه طبيعى ، بعد أن تكون قد « شقت الستار » ، يخطىء

---

(١٢) يلاحظ **T. S. Kuhn** أن « عمليـــات التنقية » هى نشـــاط دائم فى كل نظـــام علمى (١٩٨٣ ، ٤٦) . والتنقية المذكورة هنا ـ مع مراعـاة النسـب كلها ـ هى المماثلة للتنقيـة التى قدمت « الفونولوجيا » (علم الأصوات الكلامية) العلمية . وقد نشأ هذا العلم فى الواقع بأن استبعد من مجاله الدراسى الأصوات التى لا تحمل أى معنى (وان كان لها ، مع ذلك ، معلومات غير لغوية ، كالمعلومات الطبية ، والجمالية ، الخ) . وهكذا شكلت الفونووجيا فرعا جديدا من علوم اللغة ، وتميزت من بعد ذلك عن « علم الأصوات » الذى ارتبط فيما بعد بفيزويولوجيا النطق ، وفيزياء السمع .

(١٣) راجع : M, Cohen-Seat 1953, 7-9 :

اذ ينقل بسذاجة الى طائفة التحليل ما ليس الا عنصرا من عناصر الوضع المطلوب تحليله ، ألا وهو الايهام بالواقع الذى يفرضه - بخلاف الرسائل النصية ما هو « سمعى بصرى » على مستقبليه ، حتى ولو كانوا على ما يبدو من المتخصصين فى فن الرموز والعلامات • هذه السذاجة تجرد من نموذجنا ، لأسباب عملية هذه المرة ، الأهلية لأن يكون محتملا : وليس فى وسع المرء أن يفكر ، على النقيض من ذلك الا فيما هو بين الواقع وظله ، بين كائن حيوانى وصورته « الكاثودية » (المهبطية - نسبة الى المهبط « كيمياء ») ، وهذا يحدث حتما ، عند الوصول ، فرقا كبيرا فى التأثير (١٤) •

٣ - ٢ : عوامل طبيعية أم تعبيرية ؟ :

يدعى نموذج التلقيح أنه يعالج ، معالجة سيميائية ، ظواهر استقراء خفية ، انطلاقا من علاقات غير محسوسة ، وسيكون نقد هذا النموذج أمر ميسور حيثما كان مثل هذا النوع من البنود التافهة التى لا معنى لها (لدى المستقبلين المقصودين) مستبعدا صراحة بمعيار الدلالة • وبمقتضى هذا المعيار ، لا يكون اللون الأحمر علامة ملائمة لأخصائى السيمياء الا اذا كان مقصودا به ، فى الرسالة التى يحللها ، أن يحدث تأثيرا بقيمه المرموزة (حرمان ، دم ، ثورة ، الخ) ، ولكنه لا يخصه اذا عمل بقيمه الزخرفية أو المثيرة • كذلك لا توجد عاطفة سيميائية أثيمة ذات معنيين مهما تجلت كذلك (مجاز ، تورية ، ابدالية ، لفظة تقرأ طردا وعكسا ، سخرية ، طباق) • ولكن ما أن تستقر الصورة أو النص ، ولا يتلقى المستقبلون المقصودون أى تنبيه أو مفتاح لكشف السر (معنى مزدوج بلا ايضاح ، رسالة مرموزة ، صور نصف مفهومة) فانه يتحتم على أخصائى الرموز والعلامات (السيمياء) الذى يتولى الاستنتاج بنفس المعيار ، أن يتخلى عن مهمة تقدير التأثيرات ويحيلها الى أخصائى آخر يقبل الاضطلاع بهذه المهمة (١٥) •

---

(١٤) ينبغى التسليم بأنه اذا كان التمييز بين الواقع والتمثيل أداة عمل ميسورة فى التطبيق ، فى مجال الكتابة ، فان هذا التمييز أقل وضوحا فى خصوص ما هو « سمعى بصرى » ، بسبب تلك العقبة الأولى ، وهى « انطباع الواقع » • و « دمج » السجلات يمثل العقبة الثانية • والواقع أنه يميز فى « ريبورتاج » ما ، على سبيل المثال ، على الأقل مستويان من الاتصال ، أحدهما فوق الآخر ، ومتساويان فى الأهمية بالنسبة لمسألة التأثيرات : مستوى الاخراج القائم فى الرسالة السمعية البصرية ، ومستوى الاخراج الذى يؤديه الأفراد الموجودون فى الرسالة ، وخصوصا من خلال لغتهم • ومن شأن ادماج السجلات أن يلزم بتكرار التحليل لكل سجل أن يطرح فى كل طبقة مشكلة التمييز بين العوامل الاسنادية ، والعوامل المتأصلة • وتعدد اللغات يشكل العقبة الثالثة ، فالارسال السمعى البصرى ينقل فى الواقع رسائل متعددة الرموز • وهكذا فان اختصاصى « السيمياء » ، مثله مثل المتلقى فى مواجهة تليفزيونية يجب عليه أن يستخدم ليس فقط خبراته اللغوية ، ولكن أيضا ، قدراته فى « قراءة » الرموز الحركية ، والثيابية ، والموسيقية ، والقصصية ، الخ ، وعندما يقوم بادخال كل منها فى الأخرى ينبغى له أن يطرح على نفسه السؤال الأساسى الخاص بالتمييز بين التلازم والمصاحبة •

(١٥) المسألة فى منتهى البساطة ، ففى الواقع لا يوجد مصدر المقابلة بين « التعبير » و « الموضوع » فى العلامة نفسها ، ولكنه موجود فى ثقافة مفسريها : فثمة موضوعات لا معنى لها عند الجمهور العريض ، =

٣ ـ ٣ : تأثيرات حقيقية أم مثالية ؟

اذا طرحت الواقعية على بساط البحث بصدد عواملها الاسنادية ، فانها تستبعد عند اجراء قيم للتأثيرات (Y) ، وذلك لأسباب نظرية • وايضاحا لذلك ، نحول أنظارنا لحظة واحدة لنتأمل الظواهر التى تجمعها « الوظيفة التعبيرية » المماثلة لتلك التى نفحصها هاهنا • ترى ما أمرها ؟ من المسلم به ، فيما يتعلق بأى تصرف تعبيرى (الرضا ، على سبيل المثال) ، أن من الضرورى جدا التمييز بين مصدر التعبير (الشعور الحقيقى الذى يعانيه الشخص) وبين التصوير الرمزى له (الايماءة ، آو الصيحة المعبرة عن الرضا) ، خصوصا أنه يؤخذ فى الاعتبار امكان حدوث تفاوت (صورة خيالية للشعور الحقيقى ، أو المبالغة فيه) • وبوجه عام ، يراعى الحذر من الخلط بين الحياة النفسية الحقيقية لدى الأفراد ، وبين تمثيلها فى عمليات الاتصال • فوصف المركبات «التصويرية» يشكل حقل « السيموتيك » (علم الرموز والعلامات) : ووصف الحياة النفسية « الواقعية » يفترض معارف تفسيرية مختلفة ، تتيح مثلا الكشف عن وجود وتأثير تلك الأطياف التى هى من قبيل الكذب ، والكبت ، واللاشعور ، وعلم « السيمياء » غير مؤهل لمثل هذه الأشياء ، وانما يضطلع بها التحليل النفسى ، ودراسة الخطوط (من حيث هى تعبير عن شخصية الكاتب ـ المترجم)، وعلم اللغة الاجتماعى ، والنفسى ، الخ (١٦) •

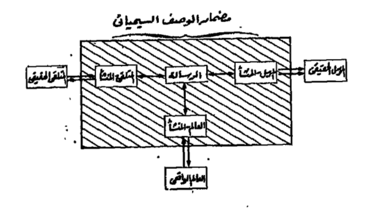
والأمر كذلك بالنسبة الى « الوظيفة النزوعية » ، والتأثيرات (Y) التى تجمعها : وليس فى وسع أخصائى السيمياء ، هنا أو فى أى مكان آخر أن يدرك ، فيما وراء الرموز المنطلقة فى الرسالة « التجربة المعاشة » الواقعية الممتدة ، عند تلقيها • ومن الضرورى هنا أن نميز ، من ناحية ، مجموع التأثيرات التى تبنيها

= تعمل بالعكس بمثابة علامة مفيدة لبعض الأفراد الذين يتحكمون فى ثقافة مهنية أو أخرى (الأعراض بالنسبة لمهنة الطب هى علامات سرية ، وكذا « القعقعة » بالنسبة لميكانيكا السيارات ، وكذا « الآثار الربانية » فى تفسير النصوص القديمة ، والتصرفات الفاشلة بالنسبة للتحليل النفسى ، وبشكل عام كل الرموز المستخدمة فى ممارسات نوعية تتطلب عملا تفسيريا) • وجدير بالملاحظة ، أخيرا ، أن الحد الفاصل بين التعبيرات والموضوعات غير ثابت ، فالواقع أن تبسيط الثقافات المهنية ظاهرة اجتماعية مستمرة ، ومن ثم كان أيضا تملك الجمهور العريض للتعبيرات الموجودة فى تلك الثقافات أمرا ثابتا : فبعد ولع الناس بالتحليل النفسى ، ينبغى لكل انسان ألا يسهو وسط عامة الناس ، فيرتكب زلة لسان أو يخطىء فى تصرف •

(١٦) ينبغى أن نذكر مرة أخرى أن علم « السيمياء » (السيميولوجيا) غير مؤهل ، حسب تعريفه ، لتغطية علوم الحياة النفسية • وهذا ، بالتأكيد ، ما يعتقده سوسير Saussure (١٩٦٩ ، ٣٣) : « تشكل السيميولوجيا قسما من السيكولوجيا الاجتماعية ، وبالتالى قسما من السيكولوجيا العامة » وهو أيضا رأى تشومسكى Chomsky (١٩٧٠ ، ٤٨) : « علم اللغة بهذا الوصف هو ببساطة مجال السيكولوجيا التى تهتم بنواحى النفس [المتصلة بمعرفة اللغة] » • لذلك فان اخصائى علم السيمياء ، حين يشتغل بتلقى نتائج مقابلات ، فانه بصفته هذه ، لا يتناول التأثيرات النفسية الواقعية ، وانما ـ فقط ـ التعبير عنها فى الخطاب •

الرسالة بطريقة مثالية ، والمتأصـــلة فيها ، المماثلة للتعبيرات من أجل « الوظيفة التعبيرية » ، والتصويرات من أجل « الوظيفة الاسنادية » ، ومن ناحية أخرى « التأثيرات الواقعية » التى تتخطى الرسالة (المشابهة للمصادر ـ الباطنية ، والسيكولوجية ، الخ ـ والتعابير ، وكذا مرجع التصـــويرات) · فالأولى تجمع الوظائف والتعريفات المقترحة بصورة رمزية فى الاتصالات ، وعن طريقها ، حتى تصل الى مستقبليها ، فى حين أن الثانية تمدها بنوع خاص الى « التجربة النفسية الواقعية المعاشة » لدى الأفراد خارج الرسالة · الأولى تشير الى كائنات مرموزة ، فى حين أن الثانية تشير الى ظواهر طبيعية تنتشر بصورة عرضية عند انطلاقها باتجاه الاستقبال · الأولى وحدها هى التى تتعلق بعلم السيمياء (السيميوتيك) ، تاركة دراسة « التفعيل » (النقل من القوة الى الفعل ـ المترجم) ، متضمنة التأمل فى الأطياف التى قد تحرف « ضرورة » المطالعة (انصات ، بعيد ، سريع التصديق ، مشارك الخ) فتحيلها الى علوم خارجية ، كما يتضح من الرسم البيانى التالى ·

مضمار الوصف السيميائى



ولتثبيت الأفكار ، نتصور اعلانا عن فيلم اباحى (« × ») يصور فتاة مثيرة ، فى صورتها المعروضة اغراء ، ورموز كثيرة ، تؤثر تأثيرا رمزيا فى أى بناء له عينان ، فتجعل منه رفيقا محتملا لها · ومهمة اخصائى العلاقات أن يصـــف هــذا الوضـــع المعروض عرضا جميلا · وتبعا لمبدأ الملاءمة ، يتوقف الاخصائى عند العتبة الفاصلة بين ما هو « مرموز » وما هو « مجرب » ، ويشترك فى القراءة الواقعية مع رجل الشارع الذى يتأمل الاعلان : واخصائى العلامات ، فى الواقع (غير الرمزى) لا يعرف الاثارة ، ولكنه يعرف ـ فقط ـ « الاستفسار » ·

هذه الفكرة النظرية تكفى ، على هذا النحو ، لاثبات الطبيعة السيمائية لنماذج التلقيح ، والاثارة التى تتخطى بالتأكيد حدود هذا المجال ، لأنها تحاول أن تصف وتخمن ـ اعتبارا من أبنية ذات دلالة ـ الحقـــائق النفسية الفيزيولوجيـــة الملازمة

لاستبطان المستقبلين هذه التعبيرات (من خلال المفاهيم الواقعيـــــة « للمـؤثرات » و « الانفعال » ، و « الشعور » ، و « التذكر » ، الخ) ٠

٣ ـ ٤ تأثيرات ناتجة أم متأصلة ؟

ولنعد الى الاعلان الذى سبق أن ذكرناه ، والنتائج المتوقعة منه ـ فثمة تمييز جديد يتيح لنا أن نواجه ، من ناحية ، التأثيرات الملازمة لقراءة الاعلان ، والناتجة من هذه القراءة ، فيما قد نسميه « مرحلة الاستقبال » ، وهى معاصرة تماما لظرف الاطلاع (على الاعلان) ؛ ومن ناحية أخرى ، تأثيراته اللاحقة ، وهى ناجمة بالتأكيد عن الاعلان ، ولكنها تفترض ، فوق ذلك ، تدخل عوامل خارجية تعرف فى مجموعها « مرحلة انعكاس » ، وهى ليست ادراكية بالكامل ٠ ونذكر ، على سبيل المثـال ، بصدد التأثيرات اللاحقة ، شراء المتلقى تذكرة لمشاهدة الفيلم ، وهى عملية مصدرها (أو المبرر لها) لوحة الاعلان ، ولكن شكلها ونتيجتها الأخيرة يتوقفان على أسباب أخرى (ما لدى الشخص من نقود ، وميول ، الخ) وتتطلب لكى تجد أثرا ملائما مساعدة متجددة من نظم علمية خارجية ٠

ولعلنا نفهم أنه يمكن ، بهذا التطبيق الدقيق لمعيـــار الملازمة ، استبعاد كل ما يرجع فى نماذجنا الى تأثيرات (Y) الناجمة ، على التوالى ، عن مواجهة الرسائل : وانا لنجد صعوبة فى التأكيد على أن اخصائى السيمياء لا يستطيع أن يتكهن بـ « تذكر صحيح » ، ولا أن يتبنى تصرفا معينا ـ وبخاصة الشراء ، ولا يستطيع أن يتعرض لمسألة التعديلات الفكرية ، أو مسألة « التقمصات النفسية » المستديمة (التى تتميز عن التقمصات « السيميائية ») (١٧) ٠

نضيف الى ذلك ، استيفاء للموضوع ، فرضية منهاجية ٠ فالتأثيرات اللاحقة للرسالة ، لا المرموز بها ولكن المؤثرة عند خروجها ، منفصلة عن سببها الأصلى × بعمليات طبيعية كثيرا ما تكون معقدة ، ويمكن تجزئتها الى طبقات متعددة ٠

والمحلل الذى يريد أن يقدر مقدما وبدقة حدوث هذه النتائج اعتبارا من الرسالة وحدها ، يجب عليه أن يدخل فى حسابه كل المراحل الوسطى التى تفصل ســبب هذه النتائج المحتملة ، وأن يأخذ فى اعتبـــاره ، عند كل مســـتوى ، المتغيرات والتشعبات والشكوك ٠ والصعوبات الجوهرية التى يثيرها هذا العمل ظاهرة ، ولهذا فان فى هذا النوع من الحالات ، يلجأ المحللون بالدرجة الأولى الى أساليب فى البحث تتيح ملاحظة الظواهر المطلوب دراستها بكيفية مباشرة ٠

---

(١٧) راجع C. Metz 1977, 61-80. ، وخصوصا العرض الذى عن « التقمصات السيميولوجية » ٠

٣ ـ ٥ ـ تأثيرات مهمة أم انتقالية ؟ :

لم يبق ما نقدمه سوى تفرقة أخيرة · يقال أن التأثير Y « منطلق » من رسالة حينما تكون هذه الرسالة هى المسببة أو الموجهة له صراحة · وفى هذه الحالة ، يكون من طبيعة التأثير أن يشكل جزءا لا يتجزأ من معنى التعبير (×) الذى يطلقه ، حتى ان عدم ادراك المتلقى هذا التأثير يعنى عدم فهمه بالكلية معنى الرســـالة · مثال ذلك : رسالة تتضمن أمرا (= ×) لها بنوع خاص تأثير منطلق (= Y) ، وذلك بوضع المتلقى ازاء خيار جديد : أن يطيع الأمر أو يعصـــاه ، تأثير مرتبط صراحة بالعمل ، ويعد نوعا من التناقض الادعاء بمعرفة أحدهما مع الجهل بالأخر · هناك كذلك فى لغة السينما شكل يطلق عليه « الكاميرا الذاتية » (= ×) تتيح للمشاهد أن يرى العالم بعينى شخص موجود خارج المجال ، مع ذلك التأثير المنطلق (= Y) الخاص المسمى (التقمص النفسى الثانوى) ، من الأول الى الثانى ، وهو تأثير مرموز يتطلب تدربا من جانب المتلقى ، وفيه ، الخبرة والقدرة على الفهم ضروريان لفهم الحكاية ·

وعلى هذا فللتأثيرات المنطلقة خاصيتان : فهى من جهة تشكل محاولة للضغط على المتلقى الذى يرى بها وضعا خاصا يعرض عليه (مهمة خاصة ، بديلا جديدا ، وجهة نظر عن العالم ··) ، ولكنه ضغط ذو دلالة نظرا لوجود علامات (= ×) تدل عليها ، وأعراف (= R) تكسبها معنى ، وقيمة تأثيرية فى ثقافة معينة ، حتى أن كل شخص له المام بهذه الثقافة ، سوف يشعر بالتأثير موضوع البحث ، وكل اخصائى فى السيمياء يستطيع تقديره مسبقا ، بنفس الثقة التى يستطيع بها شخص يشاهد مباراة فى الشطرنج ، وهو فى الوقت نفسه خبير بهذه اللعبة ، أن يكشف الأوضاع المستجدة فى المباراة (= Y) التى تفرضها كل حركة (= ×) على الخصم ، وذلك باجراء تحليل بسيط للأوضاع على رقعة الشطرنج (= الرسالة) ·

وفى مقابل هذه الطائفة من التأثيرات التى تطلقها الرسالة ، توجد طائفة أخرى من التأثيرات الموحى بها الى المتلقن (١٨) · وتضم هذه العبارة جملة التجهيزات التى يتم ، بموضوعها وبالحافز عليها ، نقلها وتحليلها ؛ وتنتج هذه التجهيزات ، أساسا ، بعامل الصدفة المقترن بخيال المطالع · ويدرج فى هذه العبارة ، بأوسع معنى ، الاتصالات المسماة « المثيرة للذكريات » ، تلك التى « تعطى أفكارا » ، و « توحى » بتفسيرات « شخصية » ، و « خيالية » ، أو « عكســـية » ، أو « خاطئة » ، أو

---

(١٨) التأثيرات المستوحاة مناظرة للدلالات التلقائية والتلقائية الكاذبة :
-- H. P. Grice (F. Recanati 1978, 174 sq ; E. Goffmann 1973 a, 12-16 et L. J. Prieto 1975,-16).
ـ والمقابلة بين المستوحاة والمنطلقة مستوحاة بدورها من المقابلة « الجوفمانية » (نسبة الى جوفمان Goffmann بين التعريفات الفعالة ، والتعريفات الممنوحة (١٩٦٨ ، ٢٣٠ ـ ٣٨) ·

« خبيثة » ، الخ ٠ وتعتبر بمثابة « موحى اليها » على هذا النحو كل التأثيرات ، الملازمة ، أو اللاحقة التى يبدو فيها المتلقى بمثابة المقر ، والعامل الوحيد ، فى وقت واحد ، بمعنى أنه لا يوجد أولا فى الرسالة أية عبارة (= ×) تدل صراحة على أن المرسل تعمد احداث هذا التأثير الذى ليس به ، اذن ، أية علامة مميزة ومعروفة ، وثانيا ، أن النتيجة المتحصلة (Y) تبدو ظاهريا كما لو كانت ناتجا تلقائيا للمتلقى ، معتمدة على « حريته فى الاختيار » ، وليس على استقبال رضخ له ، وثالثا ، أنهـــا تأثيرات تفرض لاذاعتها عمليات سيكولوجية (R =) ، وليست اصطلاحية بالمعنى السابق ذكره بعاليه ، ولكنها ليست حتما (لا شكلية) ، ولا محتملة الحدوث (مثل حالة **العمليات الارتكاســـية** ، والمتعلقة بتـــداعى الخواطر والأفكار ، والتكثيف ، والنقل ، الخ) ٠

وفى هذه الحالة نجد أنفسنا من جديد فى مواجهة ظواهر ، قد تكون واقعية ، ومع ذلك فهى خارج المجال السيميائى ، لأسباب ربما لم يعد الآن جدوى من التحدث عنها باسهاب ٠

والآن ، وقد آن الأوان لوضع خاتمة لهذا البحث ، تبين الغرض منه ، وما يريد أن يبينه ٠ ان الرغبة المعلنة فى البداية كانت عن الاسهام فى « تزويد هذا العلم بالمواد » ، ومن ثم كانت هذه السلسلة المتوالية من المبادىء الموجهة للروح السيميائية ، المجسدة فى خمس قواعد تستبطن ذلك الجهاز التأويلى ، ألا وهو فكر اخصائى الرموز والعلامات ، فى تخصصه هذا ، حين يباشر « الارسال » ؛ فكر يعتمد على الخيال ، مبنى لحاجة موضوعية ، يعمل فى مجاله حسب « نظام » خاص ٠ هذا النظام يقتبس من علم السيمياء العام جوهر مشروعه ، فيصنع منه « نموذجه » ٠ هذا النموذج يفرض الانتهاء الى التمثيل (التصوير ، الاستنساخ ، الحدس) ، تمثيل تأثيرات المعـانى التى تعطيها الرسائل التى تدرسها ، وكذا تقمص العلامات (الدلالات) التى تحملها ، وتمييز العلاقات التفسيرية التى تربط العلامات بمعانيها ٠ موجز القول أن سيمياء التأثيرات تغدو هنا نظاما دراســـيا يهتم بالتعبيرات التى تبنى أوضـــاع استلام (X R Y) ٠ وهكذا يثبت لدينا أن من بين النماذج الخمسة المعروضة آنفا ، كان لنموذج « البناء » وحده ، فى مقابل القواعد المستخلصة هنا ، صلة سيميائية وثيقة تجعله فى أعيننا بمثابة الأصل والقالب للمعالجة السيميائية للتأثيرات ٠

وعلاوة على هذا النموذج ، يتلقى العلم هنا ، طبقا لمبادئه الأساسية ، وبضمان معيار (الدلالة) ، بداية مجال من الأشياء التى يمكن ملاحظتها وتفهمها بمعـــونة نماذج خمسة نعتقد بحق أنها نوعية ووثيقة الصلة بالموضوع ، وهى فئات من العوامل « الملازمة » ، و « المعبرة » ، وفئات من التأثيرات المثالية ، والمتأصلة ، والمنطلقة فى آن واحد ٠

الأمر اذن ، على ما يبدو واضح ، تحديد أول ، يمهد أكثر مما يباشر ، للعمليات القادمة ، وهي تقديم وتعريف مجموعة من الصور السيميائية للفعالية ، وربط المجموع بالنظم العلمية المكملة : علم النفس ، وعلم الاجتماع ، وعلم الجمال ، الخ التى يمكن أن تعالج مجموع التأثيرات الباقية (من طبيعية ، واسنادية ، وواقعية ، وتبعية ، وملهمة) وكذا التركيبات الأكثر تعقيدا · ولكن هذا موضوع آخر ·

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٨٦

ديوچين

العدد ٧٢
فبراير - أبريل ١٩٨٦

★

محتويات العدد

وجهات نظر حول الفن

اتجاهات جديدة فى الفلسفة

★ ★

الفنون ووسائل الاتصال
على طريق أبديرة

رونيه بيرجيه

التغيرات فى عصرنا الحاضر سريعة لدرجة يخشى معها أن تكون أساليبنا فى القراءة ؛ بل وفى التحليل ، غير وافية بالغرض . وهى على أية حال متأخرة ومهملة . وفيما يختص بدراسة العلاقات بين الفنون ووسائل الاتصال يمكن الحظر فى التمسك بالافكار الراسخة ، وحتى بالقوالب الشائعة لدى الناس . وحتى بالنسبة لأصحاب العلم والمعرفة لم تزل المعلومات قاصرة . علاوة على ذلك ، يتبين لنا أنه من العسير على الخبراء أو الذين يعتبرون كذلك التخلص ، من المفهوم الشخصى ، الصريح أو الضمنى ، الذى لابد أن يؤثر فى حكمهم على الأشياء . هذه هى دائما الحالة كلما طرق الانسان موضوع الفن ، حتى لو احتاط بذكره بصيغة الجمع (أى الفنون) . وليس ثمة أمثلة لأفضليات تظهر من حين إلى حين . واذا كان فى الوسع أن تتفق الآراء بشأن الأحداث فليس من الميسور التفاهم فى شأن تفسيرها ، خصوصا اذا كانت القيم هى موضع الخلاف .

ومن ثم تقضى الضرورة ايضاح الصلات بين الفنون ووسائل الاتصال ، عندما يقتضى الأمر ، وذلك بمباشرة العمل خطوة خطوة ، وبوجهات نظر مختلفة .

ويجب أيضا أن نعمل حسابا لعامل خاص بعصرنا الحاضر ، لم يعرفه أى عصر آخر ، على الأقل بدرجة معرفتنا له ، ذلك هو التحرك السريع فى كل شىء . فالاكتشافات العلمية تزداد باطراد ، والمجرات والكوكبات تزداد وفرة فى عالم يزداد اتساعا ، والذرات والجزيئات تكشف الواحدة بعد الأخرى عن أسرارها لأجهزة معقدة ومتقدمة تطاردها على الدوام . والشىء الكبير بلا حدود والصغير إلى أقصى حد يجتمعان فى شكل معقد يحاول العلماء جاهدين أن يكشفوا النقاب عنه .

غير أن مظاهر التحرك السريع هذا تتبدى بصورة مدهشة للغاية فى مجال التكنولوجيا بنوع خاص . ولم يقتض الأمر أكثر من خمس سنين ليغزو شريط التسجيل

المغناطيسى بيوتنا ، وفى أعقابه الحاسب الآلى ، والطائرات تنسج فى السماء شبكة تزداد كثافة على الدوام . وسوف تنشأ أولى المستعمرات خارج الكرة الأرضية فى العقد القادم وأعضاء الجسم تتبدل وكأنها قطع غيار .

وتتغير أساليبنا فى الشعور والإحساس والفهم غالبا دون أن ندرك ذلك ، بعد أن هزت وجداننا الاكتشافات العلمية ، وأكثر منها التغيرات التكنولوجية التى يظهر تأثيرها طوال حياتنا اليومية .

آية ذلك التحولات التى تطرأ على أداة الاتصال عندنا ، أى اللغة . فالمعاجم والموسوعات أصبحت غير وافية . وانا لندهش حين نكتشف أن أدوات المعرفة هذه أصبحت حياتها قصيرة ، حتى ولو لجأت إلى اصدار ملاحق دورية لمتابعة التطور . فاذا نحن بحثنا فى الموسوعة البريطانية ، وهى من أعظم المراجع الموجودة ، تبين لنا أن بندى الفن والتكنولوجيا لم يعودا يتمشيان الا قليلا مع الوضع الذى نعرفه فى وقتنا الحاضر ، مما يدل على أن المعرفة تتسرب من التعريفات التى أرسى دعائمها العرف والتقاليد . لقد تأثر العرف فى عصرنا بالتطور ، فأصبح هو الآخر متطورا ، والوضع المستقر الذى سانده وأقره فيما مضى حل محله وضع غير مستقر يتطلب دواما اعادة بحث مضامين الفن والتكنولوجيا ، ومصطلحاتها الفنية ، وكذا أساليب بنائها . وعلى ذلك فكل دراسة تتعلق بالحاضر ، وبالأكثر بالمستقبل ، لا يمكن أن تجرى الا فى صورة مشكلة يصعب البت فيها ، ولاشىء فيها ثابت ومؤكد . ومع ذلك فليس المطلوب التسليم بما هو تقريبى ، أو مهم . والنقطة الحاسمة هى أن يؤخذ التطور فى الاعتبار ، حتى يتسنى لنا أن نخطط الامكانيات التى تظهر ، فى الظروف التى نعرفها .

يقابل هذا التغيير فى الرؤية المستقبلية تغير فى المنهج . ففى وضع مستقر تنزع المعرفة إلى أن تتجزأ إلى مجالات محددة ، من فلسفة ، وعلم ، وفن ، إن لم يكن لكل منها استقلاله فلكل منها على الأقل حدوداً موصوفة وصفا تاما حتى لتغدو ميدانا للمتخصصين . وهكذا انصبت الدراسة قبل كل شىء على التغيرات التى طرأت فى كل من هذه المجالات على مدى القرون ، ومن ثم كان ازدهار العلوم التى نظمتها الجامعات وجعلت لها مناهج ، مثل تاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الفنون والآداب . وهكذا اعتبر المؤرخ لزمن طويل أنه راعى المعرفة التى ارتادها تبعا لمنهج لغوى متطور .

ومن جهة أخرى ، فان الوضع المتحرك الذى هو وضعنا ، اذ يلغى فكرة الحدود ، يدعو إلى منهج مختلف يمكن تعريفه ببساطة بأنه نظامى فعال . إن كل نظام يتكون فى الواقع من عناصر مزودة بخصائص تشترك معا فى الخصائص العامة للنظام الذى تنتمى اليه . ويترتب على ذلك أنه يحسن ــ بدلا من دراسة العناصر فى حد ذاتها أو النظام فى حد ذاته ــ أن يؤخذ فى الاعتبار مابينها من تفاعلات تبعا للوضع المعقد الذى نشأت فيه .

والواضح فيما يختص بالفن وحده أن المعالجة التاريخية التقليدية غير كافية ، وأن ما نطلق عليه اليوم مصطلح الفن ، وكذا الافكار المقترنة به ، كالعمل ، والفنان ، والجماليات ، هى نتاج تفاعلات نظام متحرك يدخل فى اعتباره عناصر أو عوامل شديدة الاختلاف ، كالفنانين ، وقاعات العرض ، والتجار ، والهواة ، وجامعى التحف ، والنقاد والمؤسسات (من متاحف ، ومنشآت ، وبيوت ثقافة) ، والمعارض القومية أو الدولية (معارض كل سنتين ــ بينالى ــ وكل ثلاث سنوات ، وأعياد) ، والمحكمين ، ووسائل الاتصال (الصحافة ، والاذاعة ، والتليفزيون ، والفيديو . . .) ، وسوق الفن (معارض بيع بالمزاد) ، ومؤرخى الفن ، والخبراء ، والمؤمنين ، ومتعهدى النقل ، والمنتجين ، الثقافية (ناشرين ، ووكلاء السياحة) ، والسلطات ، والجمهور ، الخ[1] .

ويؤدى كل ممثل فى الفن دورا معقدا لأنه يشترك فى تفاعلات مع سائر الممثلين . وفضلا عن ذلك فكل من هؤلاء يملك سلطات ، ومن ثم فان مصطلح « فعال » ، يضفى على النظام سمات مختلفة تبعا للمجالات التى يعمل فيها . وكل عمل فنى (وأيضا كل « حدث ») ينتج من عملية متعددة الأبعاد ــ سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية ، وتقنية ، وثقافية ــ يكون فيها لوسائل الاتصال دور ينمو على الدوام . هذا الأسلوب المنهجى الفعال ، الذى وصفناه بايجاز ، هل يمكن استخدامه بمثابة دليل لمعرفة ماهية الفنون فى الوقت الحاضر ؟

توجهنا أول محاولة تبذل فى هذا الخصوص الى تمييز ألوان النشاط التى عرفت تقليديا بما أطلق عليه قبلا مصطلح الفنون الجميلة : العمارة ، التصوير ، النحت ، الأدب ، الموسيقى ، المسرح ، الرقص ، الخ ، حيث اعتبر كل منها أنه ينتمى نوعيا الى معرفة ، هى نفسها نوعية .

وكان مجموع الأعمال التى تشكل كلا من هذه الفروع موضوعا لاجماع يبين لنا اليوم أن هذه الأعمال تنتمى الى الناس كافة مثلما تنتمى الى الطبقة المتعلمة السائدة . والواقع أن هذه الطبقة كانت هى التى تبت فى شئون الاختيار ، والمعايير ، والقيم ، ونشر هذه الأعمال عن طريق وسائل الاتصال التى تتحكم فيها ، وبخاصة الكتاب ، وكذا عن طريق المؤسسات التى أنشأتها ، كالجامعات ، والتعليم العام .

ومنذ عدد من العقود تغير الوضع تغيرا كبيرا . ومع أن أنواع النشاط التقليدية لم تزل باقية ، ومصطلح الفنون الجميلة قد زال رونقه ، فان وسائل الاتصال تجعلنا

---

(١) درست هذه المشكلة فى « مقالة الفنون والسلطات » التى ظهرت فى العدد رقم ١٢٠ من مجلة « ديوجين » .

نشهد مولد تغيرات جديدة وذيوعها ، أطلق عليها الأمريكيون اسم « الفنون العامة **public** Arts »[٢] .

واذا كانت السينما والتصوير الفوتوغرافى مقبولين فى الوقت الحاضر على أنهما من الفنون ، فالأمر ليس كذلك ، على الاقل ، بالنسبة للشريط المرسوم ، والقصة المصورة ، والتلفزيون ، والأغنية ، والأسطوانات ، فضلا عن الاعلانات ، وألعاب الفيديو ، وكل مايميل علماء الاجتماع الأوربيون إلى تجميعه فى مصطلح « الفنون الجماهيرية » . هذه التسمية التى يرى البعض أنها محفرة ، تسجل ما حدث من انفصال عن ثقافة الصفوة . ومع ذلك فالأمر لا يتعلق بانقسام ثنائى بسيط ، فأصحاب الفكر الثاقب يعترفون طواعية بأنهم يستمتعون برؤ ية « أفلام الغرب » ، أو سماع جونى هاليدى ، أو على الأقل، جورج براسنز ، أو حتى تصفح مجلات أو رسوم هزلية . . . « والبعد الجماهيرى » يشمل أنماط الثقافة التقليدية ، حتى ولو اعتقد البعض أنه لا ينتقص منها . والواضح على كل حال أن فكرة الفن طرأ عليها اتساع لم يعد فى الوسع تجاهله ، اتساع يشكل فى اعتبار قسم كبير من البشر الثقافة « الموازية » ، وأحيانا الثقافة الوحيدة التى يتغذى البشر بها ، وتنتمى الى الانتاج الصناعى وحده[٣] .

مثل هذا الانتاج يخضع لقانون السوق مع كل ما يتطلبه هذا القانون من : استثمار ، وابداع تكنولوجى ، ومنافسة ، وتسويق ، وتوزيع ، وترويج السلع ، الخ . والفنون الجماهيرية فى هذه الرؤ ية لاتتميز عن غيرها من المنتجات الجماهيرية وتنمحى فكرة المؤلف : فجولدرواك ، وسوبرمان ، وألعاب الفديو : هى نتاج فرق متخصصة . وأصبحت الانتاجات المشتركة هى القاعدة فى الاذاعات التلفزيونية[٤] .

هذه اللمحة ، وإن كلنت موجزة إلا أنها تكشف عن مفارقة تدعو إلى التأمل . فمن جهة يجرى بشأن هذه الفنون الحديثة دراسات متعمقة من جانب علماء الاجتماع والنفس ، تشكل موضوعا لاتصالات وندوات تغذيها المنظمات الدولية (اليونسكو ، المجلس الأوربى ، الخ) ، ومن جهة أخرى تشكل نشاطات صناعات هامة لا تستهدف المعرفة ، وانما الربح فقط .

وعلى هذا النحو ينتج فى حضارتنا الحديثة انقسام هام ، ولكنه مع ذلك غير

---

(٢) هذا هو عنوان الكتاب الذى صدر فى عام ١٩٥٦ فى نسخته الأصلية ، أصدره جلبرت سيلر ، وسيمون ، وشوستر ، نيويورك

(٣) فى عام ١٩٨٠ كان ٢٨ ٪ من ٤,٣ مليار من الاعلانات تخص الأشرطة المرسومة .

(٤) راجع ، فى سوق ، مونت كارلو الدولية السادسة . كلمة عظيمة : الانتاج المشترك ، لوموند ، ٧ فبراير ١٩٨٤ صفحة ١٧ .

ملحوظ ، من جهة بين « منطلق المعرفة » الذى يستند الى المقال التاريخى والنقدى ، ومن جهة أخرى « منطلق السوق » الذى لايهتم بالمعرفة اهتمامه بأن يضمن بيع المنتجات بتوزيع يزداد اتساعا وسرعة على الدوام .

هذان المنطقان لهما نتائج جذرية . ويمكن القول أساسا بأن أحاديث الخبراء الذين يمارسون فنون الجماهير ، وعلى نطاق واسع الثقافة الجماهيرية ، مهما كانت ذكية ، فانه لاأثر لها على المنتجين الذين يختصون وحدهم دون غيرهم بالمبادرة واصدار القرار ، فهم الذين يصورون البيئة الجماهيرية التى تغمرنا . ومنطق المعرفة التقليدية ليس معدوم الفائدة ، ولكنه ببساطة أصبح بلا فائدة فى ظروف الانتاج الخاصة بالصناعات الثقافية(٥) .

وثمة مجموعة أخرى من التعبيرات الفنية مقترنة باستخدام التكنولوجيا ، تلك هى حالة فن الفيديو ، وفن الكمبيوتر ، وفن الليزر ، وفن البريد ، وفن الاستنساخ ، والفن الاجتماعى الذى يستخدم ، مثل فريد فورست ، وسائل الاتصال ، كمواد للعتبير (الصحف ، الاذاعة ، التلفزيون ، الهاتف)(٦) .

---

(٥) فى وسعنا على أكثر تقدير أن نأمل أن يكون له بعض التأثير على الارادة السياسية التى تدعى أيضا أنها تسيطر ، إلى حد ما وعلى أقل تقدير على السوق . تلك هى على أية حال مسلمة (مصادرة) التنظيمات الدولية التى تعتبر توصياتها ، وأحيانا قراراتها ، أنها ترشد الحكومات وتساعدها على أن تتخذ الأجراءات الضرورية ، الأمر الذى لا يخلو من صدمات وتقلبات .

ومما يذكر أيضا تلك اللذة التى يتمتع بها المثقفون عند تفكيكهم الآلات التى لا سلطان لهم عليها . من ذلك احتدادت جان بودريار **Jean Baudrillard** ضد العالم الحديث الذى لا يرى فيه سوى « فحش » : « الفحش محاولة يائسة للاغواء ، والخطأ الوحيد فيه أنه يدعى الأغواء بالحقيقة الفاحشة الواضحة لا باستخدام الدلالات الذكية المتاحة » . « ماذا تفعل بعد اللهو العريبد ؟ **Revue Traverses** العدد ٢٩ ص ١١ . وفى العدد نفسه من « الترافيرس » .

(العدد ٢٩ ، اكتوبر ١٩٨٣) تتاح الفرصة لأوليفييه كابلان **O.Kaeppelin** أن يجد متعته فى الخطوط المتشابكة فى « صندوق الدنيا » بمقال عنوانه « اغتيال مكتوم ومطاردة عنيفة » ص ١١٤ . وإنا لندهش من أن الكثير من العقول تجد متعة فى الإبلاغ عما يستهلكونه بحجة الهروب من الاستهلاك بالتفكير . وإنى أرى أننى نفسى لا أفلت من النقد . وفى رأيى إذن أن المشكلة كلها تتلخص فى معرفة ما إذا كان التنويه يقع على إرادة الإبلاغ أو على إرادة التفسير والإيضاح . وفى الأحوال الجارية يبدو أن الأمر الثانى هو الأصح .

(٦) انظر : **Art Press** ، «الفن والتكنولوجيا» ، العدد ٧٦ ديسمبر ١٩٨٣ ، ويعطى لمحة عامة ، ولو أنها مقتضبة عن هذه التعبيرات الجديدة ، وكذا معلومات بشأن مشروعات المستقبل لمتحف **Villette** الذى سوف يخصص لها مكانا ممتازا . وبخصوص الفن عن طريق العقل الالكترونى ، وكذا فن الفيديو ، يمكن الرجوع بفائدة إلى مؤلفات :

هذه الفنون الجديدة التى يمكن تسميتها « تكنولوجية » تتميز كلها باستخدام التكنولوجيات الحالية أو المستقبلة . نعم إن الفنون الجميلة ، أو التى تسمى كذلك ، التى حل محلها تعبير الفنون التشكيلية ، كانت تلجأ دائما الى تقنيات لعذر واضح ، ذلك أنه لا يوجد فن بلا تقنية .

ولكن من التأثيرية الى التعبيرية الحديثة فى الوقت الحاضر ، اذا أخذنا التصوير مثالا لذلك فان « الايقونوجرافيا » هى التى تغيرت ، أى أساليب التصوير (التصوير التجريدى ، والسيريالى ، واللاشكلى ، الخ) . حتى استعمال الإكريليك ، أو فرشة الرسم (أو الدهن) . أو التقنيات المختلطة (التصويرات المختلطة عند روشنبرج) لم يغير الركائز التى بقيت ثابتة ، وهى والمواد . وعلى العكس تلجأ الفنون التكنولوجية قطعا الى التمثيل المجرد ، اللامادى الذى تؤديه الكهرباء والالكترونيات . وعلى ذلك فالانفصال عن الفنون التقليدية محقق على المستوى التقنى ، ولكنه على العكس من ذلك لم يتحقق على المستوى الجمالى . ويتباعد الفنانون التكنولوجيون بالتأكيد عن المنتجات الجماهيرية التى تبدعها الصناعات الثقافية ، وهم على غرار الفنانين التقليديين ، يدعون ليس رفضهم غفلية فرق الانتاج ، وانما يطلبون أيضا وضع بصمتهم على مايعملون ، أى أن يوقعوا عليه بأسمائهم ، وهم بذلك ينضوون تحت استمرارية الفنان التقليدى الذى تدعوه موهبته الى أن يجسد وحيا يتخذ معنى وقيمة ، فى عمل يعتبر فنا . وهم بذلك أيضا يقصدون أن يخاطبوا فينا لا المستهلك الذى ينتمى الى الجماهير ، وانما الموضوع الذى ينتمى الى استفهامنا البدائى عن معنى وجودنا وقيمته .

هذه اللوحة مبسطة وناقصة فى آن واحد ، والفروق بدون شك ليست واضحة تماما . وينبغى فضلا عن ذلك أن يؤخذ فى الاعتبار الميول التى يعبر عنها فى الطرفين

-- Abraham Moles, "Arts et ordinateur, Paris, Casterman, 1981, coll. "Sumtheses, contemporaines, Joseph Dekan, "Computer Images, state of the Art." Thames and Hudson lid., Londres, 1983

وبخصوص فن الفيديو راجع

-- RenAe Berger, Leffet des echangements, techolagiques. En mutation, l'arts la, ville, la culture, Nous! Editons Pierre- Marcel Favre, Lausanne, 1983, chap. iii, aux aguets de la communication.

ومما يذكر أيضا معرض اليكترا **Electra** الذى نظم فى أواخر ديسمبر ١٩٨٣ وأوائل ١٩٨٤ ، نظمه متحف الفن الحديث لمدينة باريس ، الذى يعتبر «كتالوجه» (قائمته) الضخم ، الذى أشرف عليه فرانك بوبر أداة عمل لا تقدر بثمن بالنسبة للتعبيرات الفنية الجديدة المقترنة بتطور الكهرباء ، والالكترونيات .

المتضادين ، وهما من جهة « فن الأرض (والتردى ماريا ، وريثارد لونج ، وروبرت سمبثون) ومن جهة أخرى الأحداث ، والأعمال ، والعروض ، وباختصار « فن الجسد » (جينابين ، ونيتشه ، الخ) .

ويجب أيضا أن تأخذ هذه اللوحة فى اعتبارها بعض التعبيرات الناشئة حديثا ، التى يجمعها المصطلح العام « الصور الجديدة » « والصور المتفاعلة » ، وهى منتجات نصف صناعية ، ونصف فنية ، مرتبطة بتطور الحاسبات الآلية[٧] .

ومع ذلك فاللوحة كافية لايضاح الافتراض الذى يقوم أساسا لما سبق ذكره ، والذى يصل بنا الى ما يأتى : فى حالة التغير المتعجل ، الذى أصبح وضع مجتمعنا الحاضر ، لم تعد الصلة بين الفنون ووسائل الاتصال هى الصلة التى عرفناها من قبل ، فقد أصبح تداخلها شديدا بحيث لم يعد فى الامكان التفكير فى أى منها على حدة .

ليس هذا مجالا لتحليل وسائل الاتصال مثلما حاولت أن أفعل فى خصوص الفنون . لذلك سوف أكتفى فى الغرض المنشود بثلاث ملاحظات قد توضح ما أقول :

١ - تعتبر وسيلة الاتصال بصفة عامة وسيلة لنقل رسالة عبر عنها شخص أو أكثر ووجهها الى شخص آخر أو أكثر . والى جانب اللغة ، وهى أول وسيط ، كان الكتاب ، وهو غالبا المطبوع ، طوال عدة قرون وسيلة الاتصال السائدة . ومنذ قرابة قرن واحد تضاعف عدد الرسائل : فبعد الصحافة كانت الاذاعة ، والتلفزيون ، والفيديو ، والقمر الصناعى ، والكمبيوتر ، وكلها وسائل اتصال ، و« قنوات » منوعة دون شك من حيث مفهومها وموادها ، وتشغيلها ، ومهمتها توجيه الرسائل . ويبدو حياد القنوات أمرا طبيعيا ، حيث اعتبرها شانون وويفر أمرا « قبليا » (فطريا ، ناشئا من النشاط العملى التلقائى ، قبل التجربة ـ المترجم) ، و« قننوها » فى نظريتهم الرياضية المشهورة الخاصة بالاتصال[٨] ، لدرجة أن المدراء ، والتقنيين ، والمسؤولين السياسين ، والصناع ، وخبراء الاستراتيجية يسلمون بهذا الحياد وهم مغمضو الأعين . وعلى ذلك فما إن تظهر تقنية جديدة حتى تعتبر ادارة البريد والاتصالات السلكية واللاسلكية مهمتها فى تنفيذ هذه التقنية كافية ، وتؤكد أن المضامين لاتنتمى الى المجال التقنى أو الادارى . ومن ثم كانت العبارة التى تتردد مرارا وتكرارا ، « التقنية ليست جيدة ولا رديئة ، انما يتوقف كل شىء على طريقة الاستفادة منها » .

---

(٧) « البحث » **La Recherche** ، عدد خاص ، « ثورة الصور » العدد ١٤٤ ، مايو ١٩٨٣ .

(٨) كلود شانون ، ووارن ويفر : « النظرية الرياضية فى الاتصال » . جامعة ألينوا بريس ، أوربانا ، ١٩٤٩ .

هذه النظرة الساذجة التى لاتخفى البلاهة حطمها التأكيد المطلق لماك لوهان : « الوسيط هو الرسالة » . ولا شك أنه فى ذلك مبالغ ، ولكن هذا القول أفضل من مجرد نزوة . والحقيقة الواضحة أن كل وسيط ، باعتباره سياقا للوساطة ، لا يمكن اختزاله الى مجرد نزوة . والحقيقة الواضحة أن كل وسيط ، باعتباره سياقا للوساطة ، لايمكن اختزاله الى مجرد عملية نقل ، فانه يتبع ذلك وجوب أن يؤخذ فى الاعتبار فى كل اتصال طبيعة الوسيط الذى يجرى هذا الاتصال[٩] . وهذا يعنى أن كل وسيط يملك قدرة على التشكيل ، تعمل عملا واقعيا ابتداء من الارسال حتى الاستقبال ، وتخلق مجالا لاحتمالات ، يبدو أنه من الصحيح أن نقرن به اسم « الابداع » . هذا الابداع يعّرف بأنه قدرة النفس البشرية على تقديم أشكال جديدة فى بيئتنا . والأمر كذلك بالنسبة للنماذج التى درسها كوهن[١٠] الذى أبان بوضوح أن « كل ثورة علمية تغير الرؤية التاريخية لدى الجماعة التى تعايشها » . والأمر كذلك بالنسبة للثورات الفنية ، فتبنى الرؤية « الالبرتية » عدلت مجال التصوير الذى فرض نفسه ابتداء من عصر النهضة ، ثم عدلته التأثيرية بدورها فى أواخر القرن التاسع عشر بتقديمها رؤية جديدة للعالم . باختصار : حينما تتغير قواعد ممارسة تعتبر « سوية » أى تتقبلها الكافة ، عندئذ ينبثق نموذج جديد .

وانطلاقا من هذا يمكن أن نتساءل ــ والرد فى رأيى بالايجاب ــ عما اذا لم تكن التغيرات التكنولوجية ، بتعديلها ظروف حياتنا ، مصدرا لاشكال جديدة نرى انطلاقا منها العامل ونفكر فيه بأسلوب مختلف .

هذا ما أوضحه حديثا ، ضمن أشياء أخرى ، روبير ستيفان الذى يعتقد أن شبكة التلفزيون ليست الا « ما بعد البرامج »[١١] (ميتا بروجرام) . والتلفزيون يملك كما يقول المؤلف لغة يقوم ببنائها كل من الشاشة والكاميرا ، وخلق « فن الفواصل » بتقديمه « أنماطا جديدة » ، من قبيل « اللوجوس » (الكلمة) ، الصنوح ، تصميم الاستوديو ، مقدمى البرامج ، الفواصل الاعلانية ، قصاصات

---

(٩) ابراهام مولز ، يبدى أنه ينبغى التمييز بين الأجل القصير والأجل الطويل . فان انا طلبت نجدة رجال المطافىء فالأمر الوحيد المهم هو مضمون الرسالة ، سواء انتقلت بالصوت أو بالهاتف . غير أن ممارسة التليفزيون ثم الحاسب الآلى تدل على أنها مع الأجل الطويل تمثل اعادة تنظيم مجالنا الأدراكى ، ومن ثم تمثل تغيرا فى البعد الثقافى .

(١٠) توماس س . كوهن : « بنية الثورات العلمية » ، باريس ، الناشر فلاماريون ، ١٩٧٠ ، مجموعة « المكتبة العلمية الجديدة » .

(١١) روبرت ستيفان : « التليفزيون والفن » ، « التليفزيون كفن » ; المؤتمر الدولى لاتحاد العلوم ، شيكاغو ، نوفمبر ١٩٨٣ (لم يطبع بعد) . والمؤلف مدير اقليمى لمركز انتاج الـ R T B ، ليبج ، وكان تدخله فى نطاق حلقة دراسية بعنوان : الفن والتكنولوجيا .

الفيديو ، وهى تلتصق أكثر فأكثر بالسيل المستمر من الأخبار التليفزيونية ، والبرامج الرياضية ، والروايات المسلسلة .

وفى ضوء هذا المثال ، الذى ذكرناه باختصار شديد ، من الصعب أن ننكر أن كل وسيط اعلامى يخلق أنماطا تنتمى اليه بنوع خاص ، على مستوى الاتصال ومستوى التعبير ، اعتبارا بالامكانيات والضغوط الخاصة به (من ذلك عامل الزمن ، الغالب فى الاذاعة والتلفزيون) . وعلى هذا يتجلى بين وسائل الاعلام فروق تكفل لكل منها ، ان لم يكن نوعية مطلقة ، فعلى الأقل طبيعة متميزة . فالواضح على سبيل المثال أن الاذاعة (الراديو) ليست هى الصحافة مضافا اليها الصوت ، كما أن التلفزيون ليس هو الصوت زائدا الصورة . ووسائل الاعلام لا تعمل بواسطة اضافات ، بل تتألف من تكوينات تصويرية لم يلحظ أحد أنها تؤثر فى الجمهور ، أو الجماهير ، وتشيع فيها أشكال مصورة ، تتمثل فى انتظار ، واستقبال ، وطلب . من ذلك أن كل وسيلة اعلامية تتضمن عنصرا جماليا ، وأسلوبا فى الاحساس ، أسميه « موضعيا » ، يبين أن مجموع « الاماكن » التى تستخدمها وسيلة اتصال تنتهى بأن تبرز الجانب الثقافى لدى أولئك الذين يستخدمونها . فالمطبوع يعرض خريطة الواقع ، والمفاهيم وتنسيقها هى التى تعمل كوسائط اعلامية تصويرية ومصورة ، مهما اختلفت المعالجة وتنوعت المضامين . فأنا ، ان فتحت جهاز التلفزيون ، فهذه تجربة تنتظرنى ، وأنا أنتظرها : صوت ، وصورة تتحرك ، وموسيقى ، وأحاديث ، وهذه الوسائط تعمل تبعا لأنماط خاصة بالوسيط التلفزيونى ، وتملكناها بعملية استبطان تدريجى[١٢] .

وتتعلق الملاحظة الثانية بالطبيعة الخاصة بوسائل الاتصال الجديدة . فهذه الوسائل ، بعكس الكتابة والطباعة الموجودتين منذ زمن بعيد ولم يتغيرا منذ عدة قرون ، تخضع لتطور عاجل ، وخاصة أن الابتكارات التكنولوجية تضغط عليها دون هوادة . ولغتنا نفسها تلهث . والمصطلحات الانجليزية، أو بالأحرى الأمريكية ، لا تكف عن غزو اللغة « الفرنسية » ، وتفلت من « فرنستها » ، التى تحاول الحكومة الفرنسية أن تفرضها عليها . فيض ذو دلالة : فمن جهة يكشف هذا الفيض عن عدم كفاية اللغات الموجودة وموضوعاتها ، من جهة أخرى عن أن هذه المصطلحات (الانجليزية والأمريكية) هى التى تملك القوة التكنولوجية التى يتزايد تشكيلها لا لمفردات لغتنا فقط ، ولكن أيضا لأبنية فكرنا . وعلى ذلك تغدو رطانة التقنية الاعلامية وسيلة الاتصال الحتمية لدى الكافة ، وذلك فى الوقت الذى يغزو فيه الحاسب الآلى بيوتنا ، ويغدو موضوع الحاسب الآلى موضوعا عالميا شاملا .

---

(١٢) سبق أن ذكرت فكرة « الموضعية » هذه فى كتابى « تأثير التغيرات التكنولوجية . تحول الفن والمدينة ، والصورة ، والثقافة ، حتى نحن » الناشر بيير مارسيل فافر ، لوزان ١٩٨٣ ص ١٣١ - ١٣٧ .

الا أن هذا ليس سوى جانب واحد من تطور التكنولوجيا الحديثة تطورا سريعا . هناك جانب آخر متناقض ، إن لم يكن غامضا . فنحن نجد بالفعل من ناحية النزعة الى « التجميع » المشاهد فى « الماكرو تلفزيون » الذى يتمثل فى أوربا فى المحطات الحكومية شبه الرسمية ، وفى الولايات المتحدة فى الاحتكار الفعلى الذى تمارسه ال CBS, NBC, ABC ، أن هذه النزعة تبلغ أوجها بإطلاق اليابان أول قمر صناعى خاص بالتلفزيون المباشر . وهكذا صنعت ووزعت برامج تستهدف الوصول الى أكبر عدد من أجهزة الاستقبال ، مجتازة عقبة الحدود واللغات . وفى الطرف الآخر تتبدى النزعة الى « التخصيص » الذى يتمثل ــ تبعا لأنماط ودرجات منوعة ــ فى الكابل ، والنص التلفزيونى ، والفيديوتكس ، والفيديو المنزلى ، وباختصار « التليماتيك » "Telematique" ، والحاسب الآلى الشخصى . وفى هذا النطاق يتركز الاهتمام فى الاستخدام الشخصى لوسائل الاتصال ، الذى يبدو رجل الشارع رمزا له . وكل وما يختار .

ولأول وهلة تبدو النزعتان متميزتين احداهما عن الأخرى ،إن لم تكونا متعارضتين . غير أن الغموض الذى يتخذ صورة المفارقة يتمثل فى أن التقنيات التى تصلح لكل من الاستخدامين هى من صنع المنتجين فى الصناعة ، معنى ذلك الثقل الذى يمثله العامل الاقتصادى فى تطور وسائل الاتصال ، سواء فى حالة « التجميع » أو « التخصيص » . آية ذلك غزو ال IBM الذى ما أن دخل فى سوق تقنية الإعلام الدقيقة حتى استولى على أكبر نصيب فى حوالى سنتين ، منحيا الرواد الى المرتبة الثانية ، أو أدى بهم إلى الافلاس ، كما حدث لأوسبورن Osborne . انه صراع لا هوادة فيه ، والغلبة لمن يقصى منافسيه ليحتكر الأسواق ، ولمن يقيم دوائر التوزيع الأشد فاعلية . وفى عام ١٩٧٥ احتل « سونى » Sony معظم سوق المغناطيس التسجيلى (الماجنيتوسكوب) . واليوم لم يعد البيتاماكس Batamax سوى ربع هذه السوق ، تاركا معظمها للماتسوشيتا Matsushita ، ومنها الى VHSالذى ظهر بعد عامين ، ويغطى اليوم ثلاثة أرباع السوق العالمية . وفى الحرب الاقتصادية التكنولوجية التى تتحكم فى الانتاج الصناعى أصبح الابتكار التكنولوجى ، الى جانب رأس المال ، هو السلاح الهجومى الذى يسيطر على القرار . من العبث اذن أن نتجاهل أن الابتكار التكنولوجى يشكل أيضا العامل الدينامىكى فى تطور ثقافتنا الحديثة .

والى الآن استخدم مصطلح « وسائل الاتصال » بالأخص ليعبر عن الصحافة الكبرى والاذاعة ، والتلفزيون ، وباختصار الوسائل المسماة بالاعلام الكبير . ومع ذلك فمن الخطأ أن نجعله مقصورا على هذه الأشياء . وفى نظرى أنه يجب مد المصطلح ليشمل التقنيات الجديدة : الفيديو ، والفيديو الأسطوانى Videadisque ،

والبير تلفزيون Peritelevision ، والتليماتيك ، والأقمار الصناعية .

وهناك امتداد آخر ، وهو أيضا لم يلحظه أحد كما ينبغي حتى الآن ، يصل الى ما أسميه « وسائل النقل » : كالقطار ، والسيارة ، والطائرة . وكل العربات الحديثة ليست فى الواقع هى وسائل للنقل أو الانتقال فقط ، ولكنها أيضا عوامل تؤثر على تصرفاتنا ، وتغير بيئتنا ، والشاهد على ذلك ما حدث مع السيارة منذ قرابة قرن من الزمان ، وما يحدث مع الطائرة التى تملأ الأرض بالمطارات ، وتحول السماء الى طرق سريعة(١٣) .

بل إن هذا الامتداد يجب أن يمضى الى أبعد من ذلك فيشمل « وسيط المعالجة » الحديث ، أى الحاسب الآلى (الكمبيوتر) . والواقع أن هذا الحاسب الآلى هو أكثر من مجرد آلة للاتصال ، اذ أصبح ولم يزل دائما آلة لمحاكاة عمليات التفكير ، وهذا ما تنبأت به مجلة « تايم مجازين » على غلافها فى مستهل عام ١٩٨٣ : « انسان العام » قد حل محله الآلة ، بعنوان « الكمبيوتر يشغل مقرا جديدا » .

ويبدو لى ، على أية حال ، أن اعتبار وسائل الاعلام أداة لتضخيم الأشياء نظرة قصيرة وجزئية فى آن واحد . والاغراء فى الواقع قوى ـ انطلاقا من هذه النظرة ـ فى اختصار وسائل الاعلام الى مجرد أدوات لتبسيط المعلومات ، الأمر الذى لابد أن يحتج عليه المتشددون . ومن الصعوبة معالجة المشكلة ، فمهما فكر الانسان فى التحول الديموقراطى (الدقرطة)(١٤) ، ومهما بدت فكرتنا غامضة ، فمن الخطأ خلطها بتبسيط المعلومات . والواقع أن وسائل الاتصال تمد الجماهير بمعلومات لم يكن يتاح لها فرصة الحصول عليها بدون هذه الوسائل . واذا كانت هذه الوسائل تتيح أحيانا مجالا لضروب من سوء الفهم ، وتفسيرات فجة أو خادعة ، فان ذلك لا يعنى البتة أن انشارها بين عامة الشعب لابد أن يعتبر اسهاما ايجابيا . وحتى اذا لم يكن القياس دقيقا

(١٣) أعتقد ـ وهذا افتراض من عندى ـ بظهور « سلالة » أو « جنس صغير » أو « كبير » فى خلال تطورنا التقنى المتسارع تمتاز بأنها مزودة بوسائل (أو أعضاء) لاتملكها غيرها (من الأجناس) على الأقل فى نفس النطاق ، ألا وهو القدرة على التحرك بسرعة كبيرة وبانتظام » فى كل الاتجاهات . هذه القدرة الحركية الكبيرة تقابل بعدا لم يكن له وجود من قبل ، أطلق عليه تيليميك **Telemique** (لا يجوز خلطه بالمصطلح تليماتيك) . وأقصد بهذا المصطلح ذلك الفضاء الجديد ، أو « السوبر فضاء » الذى يتميز بأن الطائرات تجتازه ، و« يقطنه » فى تنقلاته المستمرة ذلك الشعب الذى أطلقت عليه مصطلح تلانثروب **telanthrope.** انظر المرجع السابق ص ١٧٨ .

(١٤) « اقتران الميكروكومبيوتر بشاشة التليفزيون ، وتكاثر شبكات التوزيع (وهذا أول مظهر لدقرطة الاتصال عن بعد) ، كما يلاحظ جاك موسو ، والتفاعل المتبادل بين المرسل والمستقبل (وهذا مظهر آخ للدقرطة) ، تطرح من جديد المناقشات بشأن الباحثين فى المستقبل » . « مفكرات جاك موسو » فى **Commnnication et Langages** العدد ٥٨ ، الفصل الرابع ١٩٨٣ ص ٢ .

فمن الصعب انكار أن ظهور وسائل الاتصال يتجاوب مع ظهور المدرسة العامة التى فتحت طرق المعرفة للكافة ، على الأقل من حيث المبدأ ، وعم روح الديموقراطية التى عززها فى الوقت الحاضر الاذاعة ، والتلفزيون ، والفيديو ، والتليماتيك ، الخ[١٥] . والجماهير التى تصل اليها هذه الوسائل تشكل فى الواقع أنماطا جديدة تغير بنية المجتمع ، وعلى الأقل البيئة الثقافية .

ولكن هناك جانب آخر من ابداعية وسائل الاتصال ، جانب أكثر خفاء . فهذه الوسائل ، فى المجال الوظيفى الذى اخترناه لها ، تبدو لنا فعالة ، وخاصة أنها « شفافة » ، أى أنها باختصار تنسينا وجودها . فالتلفزيون يمنحنا السرور مادامت الصورة واضحة ، والشاشة تتوارى لصالح المشاهد . فان طرأ انقطاع ، أو تشوشت الصورة ، فهنا نشعر بقوة وجود الجهاز ، الأمر الذى يعالجه الإخصائى التقنى الذى يعيد الأشياء الى وضعها الطبيعى ، أى يعيد تشغيل الجهاز ليؤدى الخدمة المطلوبة منه . ولكن ما إن يهمل الانسان الاستعمال المستقر الذى يضفى على وسائل الاتصال صفة « الشفافية » الوظيفية حتى يكشف أن كلا من هذه الوسائل مثقل « بالعتامة الوجودية » . هذا ما يتبينه فنانو الفيديو مثل : بيك ، وفوستل ، اللذين استثارا اضطرابات على الشاشة ، اما باحداث تشوهات فى الصورة باستعمال قطع مغناطيسية ، كما فعل الأول ، أو « بتوصيل » أشياء غريبة بجهاز التلفزيون[١٦] ، كما فعل الثانى . وقد يقول الانسان لأول وهلة انها انحرافات بسيطة . الأمر كذلك : فالفنانان يتناولان التلفزيون ليصرفاه عن استخدامه « الطبيعى » . ولكن هذا بالذات هو الفائدة من تدخلهما : فهما من جهة يوضحان أن اشتراكنا فى التلفزيون هو بنوع ما اشتراك تعاقدى ، وعلى أية حال اتفاقى ، ومن جهة أخرى يظهران أنه ما إن يلغى العقد ويفسخ الاتفاق حتى يكون الوسيط مستعدا لفتح الطريق لأنماط جديدة .

ان اختراع التصوير الفوتوغرافى والسينما ، وهما مثلان قديمان ، لم يتركا فى بدايتهما مجالا للتكهن بما يمكن أن يستفيد الفن من كل منهما . نذكر أيضا مثلا حديثا ، هو فن

---

(١٥) أنا لندهش من أن أغلب الدراسات تحبذ الجانب السلبى من وسائل الاتصال ، وكذا الكثير من التقارير الخاصة بتأثير العنف فى التليفزيون . اليس من المرجو أن يكون الميل ، مع قدر من الاهتمام ، نحو تأثيرات الدقرطة التى تؤديها ؟

(١٦) فى ذلك يقول وولف فوستيل : « إذا ربطت بين جهاز تليفزيون وبين منجل أو عدد من الأحذية ، فليس هناك مجال للخضوع لمبدأ صورى لخلق موضوع تشكيلى متحرك يستحوذ على الفضاء ، وانما الأمر يقتضى بلوغ حقيقة سيكولوجية ، وهذه الحقيقة مشروطة بأن المنجل أو الأحذية لا تحوز معناها الحقيقى إلا إذا كانت فى نطاق برنامج تلفزيونى ، ويترتب على ذلك ولادة واقع تشكيلى (تمثال حدثى) ، وفى الوقت نفسه كشف نفسانى مرتبط بالبرنامج المتلفز » .

النسخ الذى يستعمل فيه فنانون مثل باتى هيل[١٧] آلة « زيروكس Xerox » لا لتصوير الوثائق فقط ، وهذا استعمال وظيفى تسخر له هذه الآلة ، ولكن كذلك لابتكار أشكال مزودة بطاقة فنية . مثال ذلك أيضا العمل الألكترونى الذى يعالجه البعض ، مثل جون كيج أو بيير بوليه ، معالجة موسيقية كاملة أحيانا[١٨] .

وحين نتكلم عن الفن يتبين لنا أننا لم نخرج عن المخطط الأرسطوطاليسى (نسبة الى أرسطو) بخصوص العلل الأربع البرونزية : (العلة المادية) وتتجه الى فكرة التمثال ، (العلة الصورية) التى يوجهها النحات بعمله ، (العلة الفاعلية) من الكائن ذى القدرة الى الكائن الفعلى وهو التمثال ، (العلة الغائية) .

وفى وقتنا الحاضر لا يوجد أى مثال لابداع فنى يشارك فى هذا المخطط ، وفى الوقت نفسه يقتصر عليه . فوسائل الاتصال كلها تشكل علة خامسة ، أسميها « ماوراء العلة » ، بمعنى أنها من جهة تطوى العلل الأربع التقليدية السابق ذكرها ، ومن جهة أخرى تغوص فى كل منها حتى جذورها . وفى مجتمع مزود بوسائل الاتصال ، كمجتمعنا ، يزداد الاهتمام باطراد بالنظام الضخم الذى يخطىء البعض فى النزول به إلى مجرد أداة النقل والنشر والأذاعة . والواقع أنه الأصل فى « ماوراء الواقع » الذى هو أكثر فأكثر وسيلة اتصال بالواقع » دون أن يكون فى هذا تلاعب بالألفاظ . والعلة « الاتصالية » ليست مجرد اضافة ، فهى تعيد بناء المخططات التى تميل إلى الحفاظ عليها باسم ثقافة انسانية تجاوزتها غيرها (من الثقافات) ، وتقابل التغيرات التى طرأت على تجربتنا ، مما يتعين تسميته « الثقافة التقنية » التى أصبحت الإطار الجديد لمراجعنا .

نصل هكذا إلى التساؤ ل عما إذا كان عصرنا الحاضر لا يعود خفية إلى نماذج أخرى خلاف النماذج التى سادت دهراً طويلاً ، وبخاصة نماذج أفلاطون وأرسطو . والنظريات بشأن الجوهر وطبيعة الواقع ، التى صدرت من الواحد والآخر ولبثت قروناً عديدة ، يبدو أنها تنتمى إلى أنماط من المجتمع اعتبر أن استقراره هو الأساس الطبيعى . وفى مقابل ذلك فان ما نسميه فى الوقت الحاضر مجتمع الاعلام يتميز بنوع

---

(١٧) راجع : F.de Meredieu, Pati Hill ، أو « كتالوج الأشياء السحرية » فى Art Press ، العدد ٧٦ ، ديسمبر ١٩٨٣ ، ص ٢٥ .

(١٨) انظر أيضا Daniel Caux « آلات معقدة ، وتعقيد الانفعال » : « البعض يستهدف اثراء مفهوم موسيقى موجود من قبل : تلك هى حالة بيير بوليه Paulez Boulez الذى يستخدم المعالج العدد للأصوات ٤ × للحصول فى زمن معين على معدل تخفيف سرعة الأجراس ، وهو سحرى وطبيعى فى آن واحد : نجاح ريبونز Repons فى غضون أعظم أعمال الملحن ، اذ يقرن الصلابة المعنوية بالكثافة الانفعالية » فى Art Rress المرجع السابق ، ص ٢٦ .

خاص بتأكيده ، ان لم يكن على التقلب ، فعلى الأقل على عدم الاستقـرار ، وعلى التغير والتحرك . وعلى ذلك فإننا ندرك أن النظريات الخاصة بالمادة تنتقل بالتدريج لنتساءل عن الاتصال ، وبخاصة وسائل الاتصال التى لا تكف عن الازدياد ، وعن التواجد فى كل مكان . وإذا لم تكن المادة قد اختفت (وكيف يمكن الحديث عن شىء لم يتخذ شكلاً من البداية ؟) فان الأمر لا يتعلق بماهية الشىء بقدر ما يتعلق بفترة زمنية معينة تقضيها الأشكال فى نطاق تشغيل وسائل الاتصال .

ومجتمعنا ، فى العمل الذى يمارسه ، والمنظر الذى يتبدى فيه ، لم يعد شيئاً فشيئاً فى حاجة إلى الكائن الحى . فالتقنية التى أصبحت غايته الرئيسية وحافزه صارت فى غنى عنه : ألا يكفى أنها تعمل ليعيش[١٩] ؟ .

لذلك ينزع البعض إلى المفكرين السابقين لسقراط ، وبخاصة ديمقريطس الذى نعرف عنه أنه ترك لنا تراثا ، ولو لم يبق منه إلا قدر زهيد ، فانه على الأقل فى مثل أهمية تراث خلفيه الشهيرين .

غير أنه يبدو لى أن أهمية نموذج ديمقريطس تكمن فى موضع آخر ، فى أن هـذا الفليسوف الأبديرى كان أول من طرح مبدأ أن الأشياء مصنوعة من ذرات يندمـج بعضها فى بعض بفضل حركتها فى الفضاء . ومع ذلك فليس هذا هو العلم المسبق ، الثابت أو غير الثابت ، لمذهب الذرة ، باعتباره اسهاما فى المعرفة الفيزيـائية . ومـا أقصد الاشارة إليه هو أن الأمر الذى يدهشنى هو : إلى أى حد يتمشى هذا المفهوم مع الأشكال كما تعالجها وسائل الاتصال الحالية ، التى تكون فيها الرسائل من عدد كبير من السطوح الصغيرة المتناسقة ، أو من وحدات صغيرة للغاية من المعلومات .

الأمر لا يتعلق أذن بتحية ديمقريطس باعتباره الرائد الأول لنظرية الذرية الحديثة بقدر ما يتعلق بتحية ذلك الذى كان عالما فى وسائل الاتصال قبل الأوان ، وأدرك ذلك الاتصال المحير بين دوامات الالكترونات وبين ما يتخذ سريعاً شكلاً على شاشاتنا : الأحداث الجاريـة ، الثقافـة ، التسلية ، أو بـين العقل الالكتـرونى . وثمة رأيـان لديمقريـطس فى صورة استفهـام ختامى : الأول : « الكلمـة هى ظل الفعـل » ، والثانى : « لا شىء يوجد مثل بعض الشىء » . تلك هى على ما يبدو الدروب التى تورطت فيها مشكلة عصرنا الحاضر والتى أوضحها بصورة مثالية تطور الفنون ووسائل الاتصال . ولم يعد هنـاك نظام لا يستفيـد من التغيير . إن الجـوهر لا يخلفـه فجأة

---

(١٩) ولا يستتبع هذا أن التقنية ، كما أوضح هيدجر Hidegger ، ليس لها « جوهر » ولكن هذه مسألة أخرى .

الوجود ، فهو يتجزأ إلى رسائل . ونظام أفلاطون وأرسطو يبدو اليوم فكرة جوفاء . ألا « يطقطق » الاتصال بسطوح صغيرة متناسقة ، ووحدات دقيقة أمام العين الجذلـة لديمقريطس الأبديرى ؟

رونيه بيرجيه

المترجم : أحمد رضا محمد رضا :
ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة ، مدير الادراة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم سابقا .

تاريخ الفن
مناهجه وحدودها

أولريكا فون هوميدر

١ - الآباء المؤسسون

لكى نقف على الخطوط العريضة لتاريخ الفن الأوربى يجب علينا أن نعرض للمناهج المختلفة التى تعتبر أساسية فى تكوين هذا الفرع من الدراسة . والواقع أن الدراسة التى تنصب على ما اضطلع به المؤرخون إنما تستهدف بلا شك القيام بدراسة نقدية لهذه المناهج مع البحث عن أفق اكثر اتساعا .

وفى النطاق الذى يواجه فيه المؤرخ فكر عصره ومشكلاته فإن مناهجه تكشف عن أفكار ومفاهيم مواتية ذات صبغة شخصية تعمل على توجيه فكر من يخلفونه . وهؤلاء يقومون بدورهم بتعديلها وتصحيحها ، وذلك بقصد تكييفها للخبرات والتساؤلات الجديدة ، أو بالأحرى اضافة أفكار ومفاهيم أخرى تكون اكثر ملاءمة لتقديم الاجابات المنشودة . والواقع أن طرائق تحليل تاريخ الفن المأخوذ بها اليوم انما هى ثمرة لجدل استمر أربعة قرون طرحت خلالها على بساط البحث مقاييس معيارية معينة ونظريات تقليدية ومفاهيم ضمنية . ومع أنها أحيانا قد صدّرت مقاييس ونظريات ومفاهيم إلى مناطق أخرى فى العالم فإنها أظهرت قدرا متماسكا من استمرار بقائها ، ولكن ، أليس من المجدى أن نقدم تلخيصا موجزا لها ؟

عند الحوار الدائب عن الفكر التاريخى نجد مؤرخ الفن حين يتجه بفكره نحو الماضى يواجه الانتاج الفنى لعصره . ورغم الدعوة للتذرع بالموضوعية تجاه الظواهر التاريخية فإن التأثير الذى يقع تحته مؤرخ الفن ويتأثر به اختياره لموضوع بحثه من بين التيارات الفنية المعاصرة له أهمية كبيرة . ففى عصر التعبيريين كان على العلماء أن يقفوا على العصر الرومانى ، كما كان عليهم أيضا أن يطوروا معايير ملائمة للنزعة التكلفية . فكل جيل من المؤرخين يكتشفون فى عمل الأساتذة السابقين سمات كانت معروفة ، ولكنها كانت معروفة معرفة خاطئة ، وقد صارت فى المتناول بفضل خبرة العالم المعاصر .

إن موقف المؤرخ تجاه العمل الفنى يختلف ويتطور فى ارتباط وثيق بالتحولات العالمية التى تحيط به . والواقع أن تنوع الانتاج الفنى فى عصرنا الحالى وتباين أصوله يسيران جنبا إلى جنب مع تعدد الوسائل التى يتناول بها المؤرخ الموضوع . وقد صار فقدان الاتجاه ازاء ظاهرة الفن ، وتأمل نشاطها ، والبحث عن آفاق جديدة ، أمرا عاديا بالنسبة للفنان ومؤرخ اليوم . ولكى نفهم هذا الموقف لابد من تقديم نبذة موجزة عن الفنانين والمؤرخين السابقين .

وكان من الممكن وضع تاريخ حقيقى للفن بعد أن حلت رؤية تاريخية للابداع الفنى محل الملاحظات التقنية للغة المرسم التى استخدمت منذ العصور القديمة حتى العصور الوسطى (وانى أترك جانبا نظريات الفن من أفلاطون إلى أفلوطين) . حيث نجد أن التعبير الأول قد تبدى فى عصر النهضة فى صورة دراسات وافية عن بعض الفنانين اضطلع فنانون بها . ففى أواخر القرن الثامن عشر ظهر على يد ونكلمان تاريخ الفن جنبا إلى جنب مع تاريخ الفنان . ومنذ اللحظة التى فقدت فيها المعايير الجمالية ــ التى كانت تشيد بالكلاسيكية وتتهم ما عداها ـ طابعها الاستبدادى على يد الوار ريجل (١٨٥٨ - ١٩٠٥) تسنى رد الاعتبار لجميع العهود غير الكلاسيكية مثل الهلينية وفن الامبراطورية المتأخرة والتكلفية والباروكية .

إن مفهوم العمل الفنى الذى تولد عن الصراع بين علم الجمال المعيارى وبين الخبرة التاريخية قد انبثق متأخرا نسبيا فى أوربا فى اللحظة التى صار فيها الفنانون يعترضون على الرأى القائل بأنهم يمارسون عملا حرفيا ويدويا بقصد الحصول على لقمة العيش فحسب ، ومن ثم فإن هذا الرأى يستبعد الفنون العقلية (النحو والبلاغة والجدل والحساب والجبر والموسيقى والفلك) ، وهى التى تؤدى وحدها إلى الفلسفة . ولكى يظهر فنانو النهضة أن فن التصوير (الرسم) وفن النحت وفن المعمار بحاجة أيضا إلى الحذق وإلى العلم ، فانهم ركزوا معارفهم على الآداب والتاريخ والشعر والميثولوجيا ، وباختصار المعرفة الانسانية من جهة ، كما تمكنوا أيضا من الهندسة وقوانين الأدراك البصرى للتكوين المنظورى ، وبالتالى معرفتهم العلمية من جهة أخرى . ولكى يتسنى الحكم على نوعية عمل الفنان فإن من اللازم الاستعانة بمعيارين أساسيين : مدى قدرته على التقليد imitatio وهى تستدعى دراسة الطبيعة والعصور القديمة ، ثم قدرته الابتكارية invenzione وهى دليل على نبوغه الشخصى . وهناك من يضيفون إلى هذين المعيارين معايير أخرى مثل التصميم والزخرفة والأسلوب ونحوهما .

وقد ورث فازارى هذه النظرية ، وقام بتطوير نموذجه التاريخى حول معيار الجمال الذى تشكل فى العصور القديمة ثم أعيد اكتشافه فى عصر النهضة .

فازارى (١٥١١ - ١٥٧٤) ، تاريخ الفنانين :

يعتبر فازارى بمثابة الأب للدراسات التاريخية الحديثة للفن ، وتتضمن مؤلفاته سلسلة من الدراسات الوافية حول الفنانين الايطاليين خلال القرنين الرابع عشر والسادس عشر ، كما تتضمن أيضا نظرية تاريخية وجمالية عن عصر النهضة .

وهو يتصور عمله مستلهما أربعة أنواع أدبية مختلفة كانت سائدة فى أدب العصور القديمة هى :

أ - دراسة عن الفنان على نحو ما فعله بلوتارخ بالنسبة لسير مشاهير الرجال .
ب - الوصف البلاغى للعمل الفنى وفقا لأيقونات فيلوستراتوس .
جـ - القاعدة التقنية التى قدمها فيتروفيوس .
د - التطور الأسلوبى القائم على النموذج البلاغى كما يظهر فى « بروتس » لشيشيرون . والواقع أن الـVite قد صارت معيارية فى أوربا بأسرها ، ويكفى أن نذكر شلدربويك لكارل فان ماندر ١٦٠٤ ، واكاديمية تويتش ليواكيم فون ساندرارت ، وأبيسيدير لجان فيليب مارييت (فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر) .

وفيما يتعلق بأدب الفن هذا فمن الأهمية أن نذكر أن الفنانين أنفسهم ، هواة الفن المستنيرين فيما بعد ، هم الذين قاموا بالكتابة لمصلحة زملائهم . وكانت لدى فازارى أيضا النية لوضع كتاب مرجعى للفنانين الذين من خلال التاريخ Historia magis-tra vitae يتلقون الأرشاد العملى والنظرى « الذى يمكنهم من بلوغ درجة الجمال واتقان انتاجهم الفنى » .

ولقد استمد فازارى النموذج العضوى والدورى للتاريخ من الكتاب الرومان ، فنموذجه يكون عضويا عندما يتحدث عن ميلاد الفن عند الاغريق ووصوله إلى أوجه ثم انحلاله . وأيضا عندما يتحدث عن طفولة الفن فى ايطاليا فى القرن الثالث عشر وعن مراهقته فى القرن الرابع عشر وعن اكتمال نضجه فى القرن الخامس عشر الذى يمثل القديس ميكلانجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) ، وهو الفنان الذى خلق أعمالا فنية ليس لها مثيل فى العصور القديمة . ونموذج فازارى يعد دوريا عندما يقرر أن الفن القديم قد عبر الدورة الأولى وأن الدورة الثانية قد بدأت بجيوتو باحياء الفن القديم ثم

بلغت أوجها وتخطت هذا الأوج على يد ليوناردو (١٤٥٢ - ١٥١٩) وميكلانجلو ورافائيل (١٤٨٣ - ١٥٠٢) . ولكى يفسر هذا فى دورة ثالثة يستعين بنظرية الكوارث التى تقول أن الفنون القديمة لم تمت ميتة طبيعية بل اغتالها تعدى القبائل الهمجية ، وذلك عن طريق بربرة « الحضارة » . وحتى يتسنى تجنب حدوث تدهور للدورة الجديدة لا يكفى القيام بدراسة هؤلاء العظام ، بل لابد أيضا من أن يقوم كل فنان بدراسة فنون القدماء وفنون الطبيعة . وواضح أن الفن البيزنطى والقوطى قد استبعدا من هذا الاطار التاريخى ، وذلك لأنهما يتناقضان مع المعايير المقررة ، أعنى النظام والايقاع والتصميم والأسلوب . فالأسلوب اذن هو بعد تاريخى وهو أيضا بعد معيارى ويستطيع المرء أن يذكر أن تسمية « أسلوب غير كلاسيكى » تشير للوهلة الأولى إلى معنى تحقيرى .

ونظرا لأهمية إعداد الفنان فإن فازارى قد أولاه اهتمام كبيرا ، لعب دورا فى ارساء قواعد اكاديمية التصميمAccademia del disesno بفلورنسا عام ١٥٦٣ وهى الأكاديمية التى حافظت على التراث الأكاديمى الطويل وظلت متمتعة بالثقة إلى أن قامت حركة الانفصال ضد أكاديمية فينا حوالى عام ١٩٠٠

ونكلمان (١٧١٧ - ١٧٦٨) ، تاريخ الفن كمثل أعلى :

هناك تقويم جديد لمعنى الفن فى نطاق عالم الروح ، ولقد تأسست رؤ ية تاريخية جديدة للفن بفضل أعمال ونكلمان . وينبغى أن ننظر إلى كتاباته من حيث علاقتها بالعمليات التاريخية العديدة للقرن الثامن عشر ، وهو القرن الذى شهد نمو دائرة المعارف الفرنسية ، والفهارس الخاصة بالآثار لمونتفوكون ، وفن النقد لديدرو ، ومفهوما جديدا للتاريخ لفولتير ، الذى يشترك مع ونكلمان أيضا فى بعض الأفكار الرئيسية . ولقد وجه ونكلمان اهتماماته بحماسة إلى الفن القديم فى بلاد اليونان — وهى البلاد التى لم يزرها على الاطلاق — وقد عرفها بأنها عالم متميز تماما وعلى نحو ما على نقيض عالمه . والواقع أن الشعور بالهوة التى لا يمكن عبورها والتى تفصل الحاضر عن الماضى قد حل محل الرأى الساذج الذى يقول بأن العصور القديمة — فى تقاليدها الرومانية — قد حدثت الفن الايطالى ، وأن هذا الفن بدوره قد استطاع أن يحيى فن سلفه . ومع أن ونكلمان قد اعتبر الاغريق بمثابة جنة مفقودة لا يمكن أن تولد مرة أخرى إلا من خلال مثلها العليا ، وبأعادة التجديد الذاتى لكل فرد ، فقد أظهر أن اليونان حقيقة بلد آخر ، وأن شعبها شعب مختلف ، له طرائق تعبير خاصة به ، وأن الفهم الملائم لفنها ينجم عنه مشاكل تشمل معرفة تاريخية .

ولا يكفى الوصف التمجيدى لأحد الفنانين أو لأحد الأعمال الفنية ولا جدوى من الحكم على الكيف ، الذى يصدر عن واحد من أهل المعرفة على أساس ذوقه والعصر الذى يعيش فيه . ولقد التزم ونكلمان بتحليل تاريخى للفن الاغريقى مستمد من جوهر كيانه المتماسك ، وشرع فى تحديد المراحل المتعددة لتطوره الأسلوبى . والواقع أن ونكلمان هو الذى أدخل مفهوم الأسلوب الشائع حتى يتسنى له أن ينظم بوضوح مجموع الظواهر الفنية للأعمال الاغريقية والرومانية القديمة ، وهو يحاول بالقائه الضوء على الأساليب المتعاقبة أن يبرهن على استمرار بعض الظواهر الخاصة أو على انقطاعها .

وينصب موضوع دراسته على الانتاج الفنى لبلاد الاغريق عبر الطريق الذى قطعته ، وبهذا استطاع استخلاص قوانين معينة فى تطور هذا الفن ، وأن يعطى تفسيرا خاصا للجانب الوراثى من العمل الفردى . فتاريخ الفن اليونانى خاضع للنظرية البيولوجية القديمة التى قبلها ونكلمان وهو يبحث عن أصول هذا الفن ، ويلاحظ نموه البطىء ثم بلوغه لفترة الذورة ، ثم تدهوره الطويل بعد ذلك . ولقد حدث هذا التدهور بسبب غزو القبائل البربرية وهى مرحلة فى حياة الثقافات وموتها منذ بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) الذى يعد أول الانسانيين الايطاليين العظام وواحدا من أكثرهم تأثيرا .

وواضح أن ونكلمان الذى نشأ فى بيئة برجوازية ، ولد مثله العليا الانسانية ، لم يجهد نفسه فى التوصل إلى معرفة موضوعية اكثر للماضى فى حد ذاته،بل رغب بالأحرى فى أن يؤثر على نظرائه بالقيام بعمل لوحة ضخمة مكرسة لتأصيل المثالية اليوتوبية فى كل فنان من معاصريه .

وعلينا أن نلقى نظرة سريعة على أعمال ثلاثة مؤرخين من بداية هذا القرن هم ألويس ريجل وهنريش فولفلن وماكس دفوراك الذين يدين لهم الفن من حيث وجود مفاهيم ومناهج جديدة دون أن نتوقف لنعرض للتاريخ الثقافى عند يعقوب بوركهاردت (١٨١٨ ـ ١٨٩٧) ودون أن نعرض للمدخل التقنى المادى لفيوليت لودوك (١٨١٤ - ١٨٧٩) أو جوتفريد سمبر (١٨٠٣ - ١٨٧٩) أو للفلسفة الوضعية الكونتية لهيبوليت بين (١٨٢٨ - ١٨٨٣) .

ألويس ريجل (١٨٥٨ - ١٩٠٥) ، أسس لتاريخ الفن الحديث :

على الرغم من أن أفكار هذا المفكر لم تجد لها صدى خارج وسط أوروبا إلا متأخرا فإنه عبر عن أفكار كان لها تأثير كبير على مبادىء علمنا هذا الذى تناوله بطريقة فعالة

بفضل اتصاله المباشر بالأعمال الموجودة فى متحف الفنون الزخرفية فى فيينا حيث كان واحدا من أمنائه فى بداية عمله ، ولقد كان أحد أعماله الأولى عن السجاد الشرقى .

وفى عمله المسمى Stilfragen (مشكلات أسلوبية . أسس تاريخ الزخرفة) يعالج لأول مرة فى تاريخ الفن الفنون الصغرى كموضوع رئيسى مبينا أن الزخرفة الورقية ـ الزخرفة النخيلية ـ وأوراق الأقنثة يمكن للمرء أن يتتبعها كعملية منفردة ومميزة خلال أكثر من خمسة آلاف عام فى مصر والشرق القديم ، ثم فى بلاد الاغريق وفى روما ، وكذلك فى فن الزخرفة البيزنطى والاسلامى ، ولقد اتخذ أيضا الطريق المضاد للنظرية التقنية المادية لجوتفريد سمبر الذى رأى أن كل شكل زخرفى إنما هو نتاج لتقنية ولماديات معينة ، وأن كل خلق فنى انما يصدر عن ميل للتقليد ، وبابعاده كل العوامل الخارجية من تحليله يحاول أن يفسر تغيرات فى الأسلوب على أساس التحول الداخلى والعضوى باعتباره تطورا مستقلا نسبيا ليس له صلة على الاطلاق بالظروف العفوية ، أو بنزوة الفنان ، فالقوة المتحركة وراء تغير أسلوب هى قوة داخلية بالنسبة للتطور الفنى . فكل مرحلة من مراحل الأسلوب تنتج اهتماماتها الخاصة التى تقدم المرحلة التالية لها ردود فعل ، فى حين تنشأ فى الوقت نفسه مشكلات جديدة ، على جيل آخر أن يقدم لها الحلول .

وهو فى عمله الأساسى المسمى Die spatromische Kunstindustrie (الفنون التطبيقية فى عهد الامبراطورية الرومانية المتأخرة) يضطلع بتحليل دقيق لكل الانتاج الفنى للعصور القديمة المتأخرة ، كما يعمل فى الوقت نفسه على رد الاعتبار له حيث أنه حتى زمانه كان ذلك الانتاج يعتبر انحطاطا للكلاسيكية اليونانية . وبهذه الطريقة يعيد طرح السؤال الخاص بتطبيق المقاييس الجمالية المعيارية على الدراسة التاريخية ، وأيضا السؤال المتعلق بتسلسل الأنواع الفنية ، والبحث عن السبب الحقيقى الذى جعل تلك الفترة قد اعتبرت حتى ذلك الوقت فترة انحطاط . وهكذا يبرهن بوضوح على أنه إذا كان الفن الرومانى للامبراطورية الرومانية المتأخرة يختلف عن العصر الكلاسيكى فإن ذلك لا يرجع إلى عدم القدرة الفنية بل يرجع إلى البحث عن وسائل جديدة للتعبير تختلف جذريا . فمن الضرورى إذن لاحراز فهم تاريخى جيد أن نقوم بالتمييز فى كل مرحلة فنية اتجاها ايجابيا فى الأسلوب ، وأن نعيد ربطه باهتماماتها الروحية أو الدينية أو بغير ذلك من الأهتمامات ، وأن نحدد المثل الأعلى الجمالى الملائم لهذه المرحلة .

وبرفض تقويم الماضى فى ضوء القواعد الكلاسيكية فإن التعارض التقليدى بين

الفن الذى يشبه الطبيعة والفن الذى لا يشبهها هو المستبعد ، بينما المطلوب هو مفهوم عن العالم خاص بكل تعبير فنى .

أن ريجل يقترح مفهوما جديدا يسميه «Kunstwollen» الرغبة الفنية ، والشكل المعنى» الذى من وجهة نظره يحدد ظهور العمل الفنى أى أسلوب هذا العمل ولا يهدف هذا المفهوم إلى تصنيف ظواهرى للأسلوب بل يرمى إلى استخلاص المبادىء الأسلوبية باعتبارها أسس جميع السمات الظواهرية التى تفسر الطابع الخاص بالأسلوب عن طريق الكشف عن المعنى المتأصل فيه . فالمفاهيم الفنية عند رمبرانت مثلا تتبدى فى الميول العامة لبلده وعصره ، أى الفن الهولندى فى القرن السابع عشر ، وذلك على أساس نظرية الرغبة الفنية ، فتلك المفاهيم تشكل الانجاز الرفيع لذلك العصر وهذا البلد ، ولكنها ليست شيئا مميزا لعبقرى فريد ، والمؤرخ فى نظر ريجل لا يرى فقط إلا ظاهرة الأسلوب فى ضوء الوراثة ، وذلك بانشاء علاقات بينها وتحديد خاصيتها المتعلقة بهذه العلاقات .

والتعريفات الأكثر ذيوعا للرغبة الفنية ذات طابع سيكولوجى ، وهى ترتبط بوجه عام بالمفهوم النفسى الادراكى لعلم الجمال الحديث .

ويرى ريجل فى بحثه عن مفاهيم عامة وقياسية أن التطور الكلى للفن انما يتم بين قطبين : القطب اللمسى ، والقطب البصرى ، أى القطب الموضوعى والقطب الذاتى . فمثلا الفن اليونانى الكلاسيكى هو فن لمسى وموضوعى أما الفن الهلينستى فهو فن بصرى وذاتى .

ومع أن عمل ريجل قابل للنقاش بالنسبة لمصطلحاته ، وبالرغم من حتميته التاريخية ، فإنه يعتبر مصدرا لا غنى عنه للكشف عن الحقيقة .

فولفلن (١٨٦٤ - ١٩٤٥) ، تاريخ الاساليب :

أعد فولفلن مجموعة من المعايير الشكلية البصرية التى تناظر أساليب تمثيل فن عصر النهضة وفن الباروك ، وذلك حتى يتسنى فهم التطور الأسلوبى للفن . ولقد حاول أن يتناول عملية التطور التى تتبدى فى الفن الايطالى منذ القرن الخامس عشر حتى القرن السادس عشر وذلك بالربط بين المفاهيم المتناقضة ذات الطبيعة التجريدية والطبيعية العامة ، رالتى يتسنى لها مع ذلك أن تستحضر الأبعاد الفعلية لهذه الظواهر الفنية . ولكى يحدد خصائص هذين الأسلوبين فإنه أقام إطارا عاما ذا خمسة أزواج من المفاهيم تعمل على تحديد الأسس البصرية الصورية للفن الكلاسيكى وللفن

البـاروكي : تـطويـر الخط والاقـلال من قيمـة الخط لصالـح اللون (الخـطى التصويرى) ، وتطوير السطح ، وخفض قيمة السـطح لصالـح العمق ، وتطويـر الشكل المغلق وانحلاله للمرور إلى الشكل المفتوح والحر ، وتطوير الكل الموحد ذى الأجزاء المستقلة ، وانكماش التأثير على نقطة واحـدة أو على نقط كثيـرة (الأجزاء المختلفة ليست مستقلة) ، والتمثيل الكامل للأشياء (الوضوح إلى حد ما فى قيمة الموضوع) والتمثيل الناقص فى الواقع (وضوح فى ظهور الأشياء) .

ودون أى شك فإن هذه التصنيفات الصورية البصرية توضح بجلاء وفاعليـة الطابع الأسلوبى للفترتين اللتين تناولهما باعتباره تطورا من الرسم الخطى إلى التصوير ، ومن السطح إلى العمق ، ولكنها تتجاهل الاعتبارات الخاصة بالأسلوب المتكلف الذى يميز المرحلة الواقعة بين عصر النهضة وعصر الباروك ، التى كانت خاصيتها المتميزة قد شكلت بعد ذلك بواسطة مؤرخين مثل دفـوراك وفريـد ليندر وفيـزباخ وويـزباخ وكفمان ، وغيرهم . وقد دحض هذا النقاش،إذا ما كان هذا ضـروريا ، النـظرية الدورية (ج ، ب فيكو ، (١٦٨٨ - ١٧٤٤) حيث كان فولفلن يساند الرأى القائل بأن التطور من الرسم الخطى إلى الرسم التصويرى ، ومن الرسم الأكثر بساطة إلى الرسم الأكثر تعقيدا ، الخ ، يتكرر فى فترات منتظمة ، ومع ذلك فمن الواضح أن المعايير الأسلوبية عند فولفلن غير قـابلة للتطبيق إلا عـلى الفترة التـاريخية مـوضوع البحث ، ولا تلتزم بتطور الأسلوب بالنسبة لفترات أخرى او ثقافات أخرى .

وثمـة عنصر آخـر يستحق النقد : إذ أن فـولفلن يطور التصنيفـات الخـاصة بالأسلوب لهاتين الفترتين من وجهة نظر كلاسيكية ويصور فن الباروك بطريقة سلبية . ومع هذا فإن جهده لشرح المبادىء الصورية العامة التى تحكم الفن الباروكى والتى تربط بين عمل كارافا جيو وعمل روبنز وعمـل تيبولـويبقى أساسيا بالنسبـة لمفهوم الأسلوب من حيث المعنى الجمالى أو التاريخى .

أن مجموع التصنيفات التى لا تكون علاقاتها المتداخلة ذات طبيعة منتظمة لأنها تعنى بأفكار تاريخية للتصنيف تسعى لاستيعاب كل التعبير الفنى لفترة معينة ولا تتظاهر بالقدرة على اتخاذ موقف عادل من تنوع الأساليب الفردية والقومية وثرائها .

واللوحة الباروكية ليست فى ذاتها صورية وليست مركبة فى العمق . انها تصبح كذلك بالمقارنة مع لوحات باروكية أخرى وفى علاقتها بالأعمال الفنية خلال عصر النهضة . إذن فالعمل الفردى هو تحقيق ومفاضلة لمبادىء التمثيل العام الذى يستطيع أن يسمح بتناول التحليل المحدد ، والذى يبسط موقف العمل الفنى فى اطار التطور العام .

ولن يعترض أحد على أن الفن الاغريقى والفن الهيلينستى والفن الرومانى والقوطى لها خاصية محددة واحدة يمكن تحديدها ، ولكن من الواضح ايضا أن كل تعريف انما يقدم تبسيطا لعملية تاريخية حقيقية . إن تشكيل أسلوب احدى الفترات يستشف من مركب الظواهر ، ويقف عند حدود الميل السائد ، مع افتراض وجود خط رئيسى للتطور .

وفى عمله المسمى Kunstge schichte ohme Namen (تاريخ فن بلا أسماء) ، الذى يدين بالكثير لأوجست كومت ، نجد أنه يهتم بتسلسل مراحل التطور الفنى ، بمعنى أن كل خطوة تكون مشروطة بالخطوة السابقة عليها ، وتتجه شطر وجهة معينة . فكل فنان يمتد بجذوره فى بيئته وفى الفترة التى يعيش خلالها ، وهو يستطيع أن يثرى أو أن يجدد الحصيلة اللغوية الفنية ، ولكنه لا يستطيع أن يزوغ منها أو أن يصرف نظره عنها .

ولقد ذاعت خصومته مع بنديتو كروز (١٨٦٦ - ١٩٥٢) الذى أعلن خصومته لكل انتساب تاريخى أسلوبى ، وقد ذهب إلى معالجة العمل الفنى منعزلاً ومنفصلا عن سواه ، « فالفن حدس ، والحدس فردى ، والفردية لا تتكرر أبداً » أضف إلى ذلك أن كروز كان مؤمنا بسيادة الشكل .

ولقد كان لآراء فولفلن تأثير كبير ، ونجد آثاره فى أعمال أندريه مالرو وهنرى فوسيلون اللذين وجها بعض الاعتراضات . ويشير أحد تلك الاعتراضات إلى أن هناك توافقا بين الشكل ونوعيته وتقنيته ومضمونه ووظيفته الأمر الذى لا يسمح بعزل « الشكل المجرد » والوقوف على التطور التاريخى بمقارنته « بشكل مجرد آخر » .

دفوراك (١٨٧٤ - ١٩٢١) ، تاريخ الفن وتاريخ الأفكار :

يعلن دفوراك وهو يعترض على التأكيد المنصب على الأسلوب والشكل ضرورة ربط تاريخ الفن بتاريخ الأفكار ، كما يعلن الوحدة الأساسية لجميع المظاهر الروحية والفنية لفترة ما ، وهو يقدم فكرة التكلف فى تشكيل الخصائص الأسلوبية واتجاهاتها الفلسفية والروحية .

فبالنسبة للنظرية الدورية لفولفلن ، فإنه يعارض مفهومه المتعلق بالتطور المستمر وبلوغ الفن أوجه ، وهو الذى يربطه بالفكر ويسميه فلتاتشونج . وبالنسبة Weltanschauung لكتاباته فإنه اختار التحولات الكبرى فى تاريخ الفن وسعى

للبرهنة على أن جذور كل تغير فنى إنما توجد فى تاريخ الأفكار . وهو يفهم الفن كوثيقة لا كأثر فخم .

ودون أن يعمد إلى تقديم اجابة منظمة على هذه المسألة فإنه يتصور تاريخا ثقافيا وروحيا بوجه عام . وذلك باللجوء إلى فروع أخرى من العلوم الانسانية لوضع تاريخ الفن فى اطار أكثر رحابة .

بانوفسكى (١٨٩٢ - ١٩٦٨) ، الأيقونوجرافية وجها لوجه مع الأيقونولوجية :

يعتبر بانوفسكى أهم الذين يمثلون الأيقونوجرافية والأيقونولوجية إن لم يكن هو المؤسس الحقيقى للمدرسة الأيقونية . ولقد بدأت الأيقونوجرافيا والأيقونولوجيا على يد أبى واربورج كما بدأت فى تاريخ الأشكال على يد أدولف جولد سميث وولهلهم فوج ، وفى فلسفة « الأشكال الرمزية » على يد أرنست كاسيرر .

ولكى نقوم بتحليل أيقونولوجى لابد من أن نبدأ أولا بتعريف العاطفة والتعبير والمغزى الروحى لأعمال الفن فى مركب ايقونوجرافى فى « الصور وتاريخ الأعمال والرموزية » وخلق موضوعات من الأفكار التى تحت أيدينا والتى تجعل من الممكن معرفة حالة الفكر الأسطورية أو الدينية أو الفلسفية لمجموعة من المجموعات أو لفترة من الفترات .

وفى بحث الرموز الثقافية « التى تجد أساسا لها فى موقف روحى عام يثبت بانوفسكى على سبيل المثال تماثل الفكر المدرسى وبنية القوطية كما يظهر أيضا تغير التفسير فى الفنون وفى الأدب الدينى والعلمانى فى موضوع مثل « هرقل فى الطرق المتقاطعة » دون ايضاح الارتباطات بين أساليب التعبير المختلفة أو تفرد كل منها . ونتيجة لهذا فانه لا يبحث عن منهج لتفسير العمل الفنى . وفى رأيه أن العمل الفنى يعد مؤشرا فى المحيط الثقافى ، وهو بمثابة وثيقة تكشف المدركات اللاهوتية والفلسفية ، والعقليات بوجه عام ، وتحولاتها كذلك . وكرس بحثه الذى هو طبيعة أدبية أكثر منها فنية لنماذج بدائية وعلامات ورموز جماعية تمثل اسهاما كبيرا فى فهم الوسيلة التى جمع بها التراث القديم منذ الكارولنجيين .

أما بالنسبة للمصادر التى رجع إليها فانها توجد فى التاريخ العام للفكر ، وفى تاريخ الجشطلتونج أى تاريخ النماذج ، وكلها مطروقة بتبحر ملحوظ .

ويميز بانوفسكى فى العمل الفنى ثلاثة مستويات من « التفسير » : الوصف الواقعى ، والتحليل الأيقونوجرافى ، والتحليل الايقونولوجى على النحو التالى :

١ - **الوصف الواقعى :**
معنى الظاهرة أو المغزى الأولى ، وينقسم إلى مغزى واقعى ومغزى تعبيرى : تحديد الموضوعات المعروضة ، والتمييز الأولى لخصائصها المعبر عنها التى تعرف عن طريق التجربة .

٢ - **التحليل الأيقونوجرافى :**
معنى المغزى أو المغزى التقليدى : تحديد القصة أو الموضوع المطروح عن طريق بحث المحيط الثقافى ، وذلك بالتحليل الأيقونوجرافى للمعرفة الأدبية .

٣ - **التحليل الأيقونولوجى :**
معنى الجوهر أو معنى الوثيقة أى المغزى الجوهرى ، يعتبر العمل الفنى بمثابة عرض للثقافة بوجه عام ، ومثلا لعقلية أساسية يمكن أن نتبينها فى مجالات أخرى من الفن والفكر .

ولكى يدافع عن نفسه ضد اتهام محتمل بالعقلانية البعيدة عن الحياة ، اهتم باتوفسكى بأن يبنى المنهج الفعلى الذى كان عليه أن يظهره فى شكل حركات متميزة تميزا واضحا ، يتطور فى الواقع كعملية وحيدة وفريدة ومتجانسة تماما .

سدلماير (١٨٩٦ - ١٩٨٤) ، بنية العمل الفنى :
يستمد الأسلوب تصنيفاته من الخاصية الشكلية والبصرية . فالواجب اذن العودة إلى المبادىء البنيوية ، ويمكن النظر إلى البنية على المستوى الفردى فى العمل الفنى الخاص ، وعلى المستوى العام فى المجال الثانى الذى يتطرق إليه .

وتتكون البنية من طبقات مختلفة : طبقة شكلية ، وتركيبيةوأسلوبية وتاريخية ورمزية . ولا يمكن الفصل بينها اذ هى تكمل بعضها البعض . وتستهدف الخطوة الأولى من التحليل تحديد خصائص كل طبقة ، وتكرس الخطوة الثانية لتعريف المبدأ المنظم الذى يحدد العلاقة بين الأجزاء ، وهكذا يعاد تشكيل الكل فى عملية تركيبية ، وتشكل الطبقات كيانا كليا بفضل عموميتها التعبيرية والرمزية المشتركة . مثال ذلك لوحة بيتربروجل المسماة « سقوط العميان » (١٥٦٨) فى نابولى : ففيها يرى المرء ستة من العميان يشقون طريقهم بصعوبة الواحد منهم خلف الآخر على أرض مائلة تمتد بمحاذاة دوران من الجانب الأعلى الأيسر إلى الركن الأيمن ، وقد أمسك الواحد منهم بالآخر فوقع الذى يتقدمهم ويقوم بتوجيههم فى احدى الحفر ، أما الذى يتلوه فقد أخذ يتعثر وهو فى طريقه يتبعه إلى الحفرة بعد لحظة معرضا للذهاب بالآخرين إلى المصير نفسه وهم لا يدركون ما حدث أن هذا المشهد يقع خارج قرية مغمورة فى مشهد

طبيعي وقت الخريف ، تتوسطه كنيسة صغيرة ترى فى العمق . ويلاحظ سد لماير فى هذا المشهد الطابع البصرى التعبيرى القلق والرمادى والساقط ، الخ ، ويضع هذا فى علاقة مع طبقات المعانى المختلفة : أولا المعنى الحرفى (رتل العميان) ، ثانيا المعنى المجازى (الدنيا المنقلبة ــ الهراطقة) وثالثا المعنى الأخروى (العميان كمثال للانسانية) رابعا المعنى الحضارى (الأعمى كرمز للروح الانسانية) . على أن سدلماير لا يعيد بناء الطبقات المتباينة بفضل البواعث والمصادر الخارجية باللوحة ، وهى التى تفوح فى الواقع من الطابع البصرى التعبيرى بهذا العمل الفنى .

وهناك مثال آخر يتبع تطور المكان : ففى العصر الحجرى القديم اتخذت فكرة نسخ الصور القائمة على أساس الطبيعة لأول مرة كعنصر للتعبير الفنى ، ولكن هذه الصور لم تنفصل عن نطاق الانسان أو عن الطبيعة البيئية . وعدم استقرار الرسوم الحائطية يتبدى فى انعدام وجود خطوة تحدد موضعها ، فالحيوانات أو الشخصيات تبدو كما لو أنها محلقة فوق أعماق مغارات دون وجود علاقة ولا تناسب بينها ، فلا يوجد نظام مجرد شيده الانسان . وفى العصر الحجرى الحديث تتميز الأبنية باستخدامها الخط الأفقى لتحديد الأساسات ، الخط الرأسى لخلق الحجم . فالانسان بخلقه حيزه الخاص به قد عمل على فصله عن الحيز الطبيعى . وأدى هذا فيما بعد إلى التشييد المكانى المتعامد بكمراته وحجاراته المربعة ، أو بلبناته فى مصر وفى الشرق القديم . وقد أبرز النظام المتسم بالاتساق العمودى والأفقى وبالتخطيط الذى أفضى إلى الحيز الخيالى للمكعب مفهوم الحيز الاقليدى .

والواقع أن التحليل البنيوى هو أقل من أن يكون أداة للتفسير التاريخى لآحد الأعمال الفنية أو لصنف من تلك الأعمال ، ولا يزيد عن كونه أداة لفهم منطق فرديتها . وعلى الرغم من المشكلات التى لا تجد لها حلا بواسطة هذا المدخل ، والموقف الأيديولوجى القابل للأخذ والرد لسدلماير ، فإن كتاباته تظل مثيرة للفكر .

٢ - المناهج وحدودها

يجد مؤرخ الفن نفسه أمام عدد معين من الصعاب : علاقة الفن باللغة والبحث عن المفاهيم عامة ، وتفرد العمل الفنى وتأريخه وتاريخ الفن باعتباره فرعا من فروع العلوم الانسانية .

والواقع أن الوثائق التى يقوم بدراستها تأريخ الفن ، سواء كانت الفنون هى الفنون التشكيلية أو الفنون التطبيقية ، العمارة أو التصوير ، هى أعمال فنية بصرية

كلية ، أما المسرح والسينما فيمثلان ذلك جزئيا . إن مؤرخ الفن يجهد نفسه فى تحويل احدى الحقائق البصرية إلى طريقة أخرى للتعبير هى اللغة ، بيد أن الصعوبات والأخطار الناجمة عن ذلك عديدة . فمنذ جيوفانى بيتروبلورى (١٦٣٦ - ١٧٠٠) والمؤرخ على بينة من أن الكلمات لا تعبر بشكل كاف عن كل مايقع عليه بصره ، وأن اللحظة قد تحين حيث يصبح الصمت ضروريا عندما لا يجد المرء ما يفسر به عبارة « إنى لا أعرف » ، ويستطيع المرء دائما أن يعزى نفسه عن فقر اللغة مع يوركهاردت الذى قال : إذا كان فى مقدور المرء أن يعيد خلق عمل من الأعمال الفنية بالكامل عن طريق وصف هذا العمل كتابة فإن هذا العمل سوف يصبح عديم الجدوى كمصدر للمعرفة . فاللغة وهى تخدم العمل الفنى البصرى تستطيع فى كثير من اليسر أن تبعده عن طبيعته بمنطقها وقوتها التعبيرية الخاصة . فالعملية التى تتشكل من اعادة انتاج العمل الفنى بطريقة شعرية ، أى تقديم احدى الظواهر الفنية بواسطة لسان حال ظاهرة فنية أخرى ، لا تعدو أن تكون تقريرا عن تحليل ا حدى اللحظات ، مع استبعاد الطابع الفنى للمشاهدة . ومن جهة أخرى تستطيع المجازات والتعبيرات الاستعارية فى بعض الأحيان أن تستثير احدى الحالات البصرية بطريقة أفضل مما تستطيعه اللغة الوصفية . على أن مشكلة المصطلحات تبقى أساسية ، فاختيار المصطلحات ذات الطابع الاستعارى المحسوس أو الاشتقاقى التجريدى يظل اختيارا صعبا .

وقد اضطر مؤرخا الفن ، ريجل وفولفلن ، إلى تطوير بعض المفاهيم الأساسية ، وبعض المفاهيم الثنائية التى تعبر عن مشكلات أساسية حول الخلق الفنى . فالركيزتان اللتان يقوم عليهما نظام ريجل هما مفهوما « اللمسى والبصرى » ومفهوما « الموضوعية والذاتية » ، أما الركائز التى يقوم عليها نظام فولفلن فهى « الخطى والتصويرى والسطح والعمق والشكل المفتوح والشكل المغلق واستقلال الأجزاء وخضوع الأجزاء » . . الخ .

أما بانوفسكى فيرى فى نقده لهذه النظم أن العمل الفنى على المستوى الوجودى انما هو جدل بين Fulle أى ادراك الحواس ، وبين « الشكل» أى التنظيم المرتب . وعلى المستوى المنهجى فانه جدل بين « الزمان والمكان » ويعزى إلى هذه المفاهيم عدد معين من التناقضات المتسمة بالقيم التصويرية والتكوينية .

أما نظام رونجر حيث الأساس هو التجريد وما يسمى Einfuhlung فإنه يحاول ربط تصنيفات ريجل بتصنيفات علم النفس بادئا من فكرة أن الفن عملية ذاتية وحدسية بحتة . ويظل كل نظام تم خلقه حتى اليوم غير مرض . وتظل الحاجة ملحة

إلى تحديد العملية الفنية ، وإلى ادراج معايير أسلوبية ، وإلى طرح « الرغبة الفنية » بواسطة نظام من المفاهيم الأساسية والخاصة .

إن العمل الفني بمثابة عالم صغير ، بما يتضمنه من اتساق داخلي تتحدد فيه بالتبادل جميع العناصر المكونة له ، أي الشكل والمضمون والمعنى والتعبير ، حيث تترابط كل منها مع الأخرى ترابطا وثيقا . ومن جهة أخرى فإن العمل الفني نتيجة لمؤثرات معينة ، وهو مقياس للنزعات . وهو يقع في نظام من التنسيق في قلب المكان والزمان . ويدخل في استمرارية تاريخية حيث يتحدد في علاقة مع ما سبقه وما يأتي بعده من أعمال فنية يترابط معها . فهو يحدد اذن مرحلة من مراحل التطور التاريخي التي يرتبط بها .

وثمة مدخلان للبحث :

المدخل الأول : يكون العمل الفني الفردي فيه هو مركز البحث ، حيث يستشف المرء المفاهيم المناسبة لتفسير جميع عناصره . فهذا النهج يتميز بالتوصل إلى ايجاد تحليل مناسب تماما للموضوع المحسوس . ولكن ميدان تطبيق المفاهيم التي تم استخلاصها يظل عندئذ محدودا جدا . ومثل هذا يقال بالنسبة لامكانية فهم هذا باعتبار كونه أداة لنقل الاتجاهات الفنية ، ويخلق تحليل العمل الفني فرديته ، وهي خاصية لا يشعر بها المرء بقوة في عصر المستنسخات (والتربنيامين) ، ومن الصعب أن يرى المرء كيف يمكن تعميم المعايير والمفاهيم لخدمة مجموعة فنية على قدر أكبر من الاتساع .

المدخل الثاني : وهو المدخل الذي يحدد مفاهيمه عن طريق تحليل الانتاج الفني لاقليم أو لعصر من العصور ، أو للاثنين معا ، ويحدد طابع العمل الفني في علاقته بالبيئة الخاصة به التي تحتل مكانا معينا في نطاق التطور العام . وفي هذا البحث تتحدد مبادىء التمثيل ويتم الكشف عن الخصائص المورفولوجية والقيم التعبيرية النموذجية والخصائص الداخلية وغير ذلك ، بقصد وصف أحد الأساليب الإقليمية أو القومية تلك المتعلقة بفترة زمنية موقوتة . وواضح أن ثمة بعدا معينا يتصل بين هذا المدخل وبين العمل الفني ، اذ لا يمكن فصل الشكل والمضمون في الابداعات الفنية عن مكوناتها . وكي نتحاشى البحث عن شيء لا يستطيع الفنان تحقيقه أو لا يرغب في تحقيقه فإن وجهة النظر التاريخية تبدو أكثر وجهات النظر ملاءمة . لهذا السبب على المرء أن يقوم بتجريد جميع التفاسير ذات الطبيعة السيكولوجية أو الجمالية التي تكشف بالأحرى عما يفضله المشاهد شخصيا أو يكرهه وذلك بسبب طابعها المعياري الذاتي .

ولكن لا مناص من دراسة العمل الفني وفقا لمناهج البحث القديمة والحديثة ،

فهذا يمدنا بمعلومات عن التاريخ والمكان الذى ابتدع فيهما ، ويعيد صياغة حالته الأصيلة وموضعه الذى خلق من أجله . وهذا البحث يعيد العمل الفنى إلى سياقه التاريخى الثقافى ويجمع كل التواريخ التى تشير إلى الفنان وإلى الحقائق التاريخية كالمطلب والسبب والأصل وملابسات خلقه ، وهى تحدد هوية المبتكر لهذا العمل الفنى ورحلاته ومقابلاته واتصالاته . وتمدنا هذه التواريخ بسيرة حياة الفنان والعمل الفنى ، ولكنها لا تحل مشكلة تصنيفه التاريخى وتحديد طابعه وكذلك اسهامه الشخصى . فالأستاذ الذى تتلمذ أحد الفنانين على يديه ، من حيث سيرة حياته ، لا يتطابق بالضرورة مع الأستاذ الذى أعطاه أسس تكوينه الفنى . فالسلف الحقيقيون نستطيع أن نميزهم من خلال أعمالهم فحسب ، ولهذا فبالاضافة إلى البحث التاريخى الأثرى يجب أن يكون هناك تحليل أسلوبى وبنيوى وأيقونوجرافى وأيقونولوجى .

التحليل الأسلوبى :

لقد جذب عدد كبير من الأعمال الفنية التى وصلتنا دون تحديد لتاريخ العمل الإبداعى أو المبدعين لها انتباه المؤرخين فى وقت مبكر نسبيا ، أولئك الذين عملوا على وضع أسانيد لتاريخ هذه الأعمال ، وتحديد نسبتها للفنانين ، استنادا إلى السمات الكلية لأحد التيارات الفنية واتجاهها العام والمراحل المتمايزة فى تطوره . أن النقاش الأساسى الأغلب لوجود أسلوب يدور حول توافق عدد معين من السمات الفنية فى الأعمال الفنية الخاصة باحدى الثقافات واحدى الحقب المعينة .

فأحد الأساليب يتضمن العناصر المكونة والدائمة فى الانتاج الفنى لمجموعة ما خلال فترة ما ، وأعنى الأشكال فى علاقتها بالعناصر المكونة ، والأشكال فى صلتها بالعلاقات والخصائص التعبيرية ، والسمات التكوينية والتركيبية التى تتضمن التقنيات والخاصيات . أن هنرى فوسيلون يتساءل ما الذى يكون أحد الاساليب اذن ؟ ويجيب قائلا : « إنها العناصر الشكلية التى تعمل كمؤشر ، والتى تتضمن المحتوى والمفردات وأحيانا الأداة القوية لهذا الأسلوب . وأكثر من هذا ــ ولكن بوضوح أقل ــ تتضمن سلسلة من العلاقات والتركيبات . فأسلوب عصر النهضة كان فى الوقت نفسه يعبر عنه تقريبا فى الأعمال الفنية الفردية لأقطاب هذا العصر ، وذلك لأن هذا الأسلوب يشرح لنا المبادىء المنظمة التى تحدد الطابع والبنية معا ، ولكنه لا يحدد الكتابة للفنان ولا نوعية العمل الفنى . ويستطيع المرء أن يقارن أسلوب احدى الفترات فى موضوع موسيقى لدينا ألحانه . بيد أنه فيما يتعلق بالوصف الأسلوبى للعمل الفنى تصبح المكانة التاريخية التى يحتلها فى نظام تناسق الزمان والمكان واضحة فى ضوء

الأعمال السابقة والأعمال اللاحقة ، كما تصبح أصالتها واضحة كذلك ، تلك الأصالة التى من خلالها وجد الفنان حلا للمشكلات الفنية لعصره ، « لكن الأسلوب هو قبل كل شيء نظام للأشكال يشتمل على الكيف والتعبير الثرى فى المعنى اللذين من خلالهما يمكن السيطرة على شخصية الفنان والادراك الواسع لمجموعة ما » ، والأسلوب ايضا وسيلة للتعبير داخل المجموعة التى تجعل الحياة الاجتماعية والأخلاقية معروفة من خلال التصوير العاطفى النابض بالحياة . وهو فوق ذلك مجال مشترك يمكن فى ضوئه قياس التجديدات وقياس فردية الأعمال الفنية للفرد .

ويشتمل الأسلوب الذى يميز فترة ما على الأعمال الفنية للأعلام الكبار مثلما يشتمل على أعمال الذين دونهم منزلة ، كما يشمل الأشغال اليدوية الأكثر تواضعا ، وأيضا المعمار المترف . ويطلق أحد الأساليب فى بعض الأحيان اسمه على احدى الثقافات بأكملها — الباروك مثلا — وينسحب هذا على الشعر والموسيقى والمسرح ، بل ينسحب ايضا على الفلسفة . فالاطار المرجعى والمعايير الأسلوبية لفروع العلم الأخرى تختلف فى طبيعتها كما هو واضح عن الاطار المرجعى والمعايير الخاصة بالفنون التشكيلية التى تتقاسم معها رؤية العالم ، والظروف الاجتماعية والسياسية المشتركة . فالمحلل الأسلوبى بافراطه فى الدقة وتعمقه يستطيع أن يستخلص وأن يصف الفروق الأكثر دقة بين الأقاليم المتعددة خلال فترة واحدة بين أجيال الفنانين المتعاقبة ، وما يوجد من فروق بين عمل مرحلة الشباب وعمل مرحلة النضج وعمل مرحلة الشيخوخة لأحد الفنانين .

ويستطيع المرء بعكوفه على أسلوب احدى الفترات وأصوله وسماته ومشكلاته الخاصة وتطوره أن يدرك وجود تيارات رئيسية ، ولكنه يدرك أيضا حركات تحتية ملحقة ، وظواهر للتوقع ، ومزيجا مركبا واستمرارية . وهناك عدد معين من السمات التى تربط العصور الوسطى بعصر النهضة ، أو التى تربط الفن القوطى بالفن الباروكى . فإذا ما فهم ذلك جيدا ، فان ذلك لا يعنى وجود سمات ظواهرية واضحة ، بل تشابهات تحتية فى البنية وتجانسات عميقة .

وعلى المرء أن يضع فى اعتباره التزامن لتيارات متباينة داخل الأسلوب . فمنحوتات احدى البوابات القوطية — وقد وضعت الواحدة منها إلى جانب الأخرى — يمكن أن تكشف عن مفهوم تقليدى أكثر فى واحدة منها ، وعن مفهوم اكثر حداثة فى واحدة أخرى أو تظهر خصائص مدارس اقليمية مختلفة . وقد نجد على لوحة من لوحات العصور الوسطى تصويرا لمشهد طبيعى ربما يكون أكثر جرأة من رسم

الشخصيات المقدسة . فالفنان يمكن أن يدرك تصميمات معمارية ثورية فى حين يظل محافظا فى خططه المتعلقة بالمبانى الجنائزية .

وكما لاحظ بانوفسكى فى نقده لفولفلن نرى أن لكـل من مفاهيم « الـرؤية » و« العين » و« البصريات » مغزيين مختلفين ، احدهما حقيقى والآخر رمزى ، ولن يزعم أحد أنه يدرك بالعين بطريقة فسيولوجية مختلفة عن الطريقة التى يدرك بها الفنان ذلك الواقع الذى يقوم بتمثيله فى أسلوب خطى ، أو فى أسلوب تصويرى . فما تراه العين باعتباره أنها عضو مستقبل سوف يوضع فى شكل خطى أو تصويرى بالتدخل النشيط للعقل . فالشكل العام للتصوير الذى هو من سمات عصر النهضة الذى يرى خطيا على السطح وبطريقة متسعة هو اختيار بين مغزيين مطروحين .

ويلقى هذا الضوء على المشكلة الشهيرة الخاصة بالعلاقة بين الشكل والمضمون : فرأى يقدم أو نظرة تلقى على العالم تترك أيضا أثرا على المضمون . يقول فولفلن : « إن كل منظور جديد يرتبط بمثل أعلى جديـد للجمال » فمـادام أن الشكل والمضمـون لا يمكن أن ينفصل أحدهما عن الآخر فإن التمييز بين الشكل والموضوع فى الفنـون اليدوية يبدو أكثر قبولا .

والواقع أن مصطلحا مثل مبنى فخم ، ومصطلحات مثل : تذكارى وزخـرفى وتزيينى ، وأسلوبى ، ومثالى ، وطبيعى ، وواقعى ، وغير ذلك ، إنما تمثل مـواقف تعبيرية انسانية بدرجة عميقة ، ومن ثم قد تكون مفيدة فى جميع الثقافـات . وعلى العكس من ذلك فإن مصطلحات مثل من العصور الوسطى أو قوطى أو متكلف أو باروكى أو الانطباعى وغير ذلك لها صفات لحقب تاريخية للفن الغربى ، ويبدو على المستوى المنهجى أنه من المستحيل تطبيقها على فن خاص بثقافة أخرى كأن نتحدث عن فن صينى باروكى أو عن فن انطباعى لعصر ما قبل التـاريخ . فتعميم مفهـوم خاص بأسلوب تاريخى أوربى على هـذا النحو هـو مثل تـطبيقه عـلى أسلوب مفعم باهتمامات ثقافية مختلفة تماما ، إنما هو خطأ واضح يقع فيه الأوربى المتمركز حـول نفسه . ففيما يتعلق بالفن الأوربى يحدد المؤرخ بوضوح كيف ان من الصعب اقتلاع هذه المصطلحات من سياقها التاريخى . والتحدث عن فن قوطى متكلف مثلا ، وأنه من غير المناسب فى الوقت نفسه نقلها إلى تعبيرات فنية غربية بشكل أساسى عن الفن الأوربى . ولسوف أوسع دائرة ملاحظات الأستاذ جـ . كى زربو فى مقالته الطريفة حول « الفن الأفريقى فى عصر ما قبل التاريخ » حيث يقول : « إن المعنى المتعلق بما هو جوهرى يولد أشكالا رمزية تحمل مناقضة تماما للباروك » أضف إلى هذا أنها تتناقض تناقضا تاما مع جميع الأساليب الأوربية . وعلى الباحث أن يحاول العثور على اطار

للمصادر فى نطاق التعبير الفنى المقصود ، دون أن يعتمد على الآراء السابقة القائمة على اطار عمل وضع لثقافة أخرى .

التحليل البنيوى :

ونحن اذ ندع التفسير التاريخى وراءنا نجد أن التحليل البنيوى يسعى لفهم فردانية أحد الأعمال الفنية أو إحدى السمات المتميزة لإحدى الثقافات فى مجموعها ، ويفحص العلاقة القائمة بين أجزائها وطبقاتها التكوينية . ففى أحد الأعمال التركيبية يقوم الباحث باعادة بناء المجموع ، وذلك لكى يستطيع أن يحدد بيئته . ويسهم التحليل البنيوى فى نظامنا بمعرفة النظام الداخلى للعمل الفنى ومنطقه المتأصل .

التحليل الأيقونوجرافى :

ويشير هذا التحليل إلى تفسير المضمون وتحديد هوية الموضوع الذى يتناوله العمل الفنى ، أى الشخصيات والاستعارات والخصائص والرموز . وللوهلة الأولى نرى أن الأيقونوجرافية جميعها تمدنا بالمصادر التفسيرية التى تحدد الموضوعات الممثلة ، والتى هى ضرورية لكل عصر أو لكل ثقافة حيث لا يكون الفكر المجازى مألوفا للمشاهد الحديث . ويمكن أن تكون هذه هى الموضوعات الميثولوجية للعصور القديمة والموضوعات الدينية للعصور الوسطى ، أو الموضوعات الخاصة بالأفلاطونية الجديدة لعصر النهضة ، أو البرامج التصويرية للكنائس الباروكية ، أو الزخارف التمجيدية للقصور الملكية فى المحيط الأوربى .

وثمة تصنيف آخر يشتمل على موضوعات وقتية ، خلقت لاشباع الحاجات الروحية أو الدينية أو الزخرفية الخاصة بقصر ما ، مثل « المنتحبة » التى تعكس التأمل النسكى فى نهاية العصور الوسطى ، أو قصة « الاوسيان » التى هى الأسطورة العاطفية للرومانسية . أما فيما يتعلق بمجموعة الموضوعات الثابتة المنقولة على طريق العرف ، من جيل إلى جيل ، فمن الواجب توقع تغيرات كثيرة فى المعنى : فجانيميد الوسيم الذى ارتفع بواسطة عقاب بأمرزيوس لكى يحظى بشباب أبدى على جبل الأولمب صار رمزا لحب الروح من أجل الرب فى العصور الوسطى وأنديميون فى نومه بحديقته يمكن أن يمثل النبى يونس رمز البعث .

ومن هنا فإن الأيقونة لا تقف عند حد تمييز الأشياء التى تمثلها ، فهى ليست على الاطلاق وصفا بحتا بل انها تفسير تاريخى ، إذ تستتبع تصنيفا مسبقا يشير إلى تاريخ الأنماط والأشكال . وتمييز الموضوع يتطلب تفسيرا معينا لمغزاه التاريخى . وفيما يتعلق

بالتساؤ ل « ما الذى يمثله العمل الفنى ؟» يضاف تساؤ ل آخر هو « ما الذى يعينيه هذا الموضوع ؟»

وتستعين الأيقونوجرافية بكتابات عديدة تتضمن نصوصا أدبية ودينية ، لاهوتية وطقسية ــ ونصوصا فلسفية وتاريخية بقصد اعادة ترتيب اطار العمل الثقافى لحقبة من الحقبات وايضاح موضوعاتها المفضلة ومبتكراتها ومخلفاتها .

التحليل الأيقونولوجى :

قديما كان شرح الرموز يعنى « فن تمثيل المفاهيم المجردة » مثل الفضائل والرذائل والأمزجة والعمر والخصائص الخلقية والعقلية الخ ، وكان العمل الأكثر شيوعا ــ بالنسبة للفن الباروكى ــ هو المعجم المحتوى على المجازات والرموز ، مثل ايكونولوجيا سيزار ريبا .

إن المغزى الجوهرى أو مضمون العمل الفنى أو مضمون مجموعة من الأعمال الفنية يكشف عن العقلية الأساسية لمجموعة أو حقبة أو لطبقة ، أو عقيدة دينية أو فلسفية . اذن فالعمل الفنى يعتبر رمزا للثقافة بوجه عام ، ورمزا لموقف فنى أو روحى يمكن تحديده أيضا فى مجالات أخرى . وهذا المدخل تركيبى أكثر منه تحليليا ، يسعى لتحديد المعرفة بالنسبة لثوابت الفكر فى حقبة معينة كما يحدد تحولاتها كذلك .

وثمة بحوث هامة تمت فى حقل تاريخ العمارة ، التى تعتبر على سبيل المثال « الزقورة » فى العمارة السومرية والبابلية وايضا الآثار المصرية والمعابد الهندية المدرجة أو « الباجودات » بمثابة مجسمات لنظم هذه الشعوب الكونية ، وكانت الكاتدرائيات الكاثوليكية « البازيليكا » منذ بدء المسيحية على هيئة مرتبة السماء كما أن كاتدرائيات العصور الوسطى تبدو وقد شيدت بكل تفاصيلها وفقا للنظام الألهى للخلاص .

وتدعو الأكونولوجية فروع العلوم الأخرى التاريخية والسياسية والاجتماعية والأدبية والدينية والفلسفية ، أن تلتقى جميعا على قدم المساواة فى تكاملية غير متسلسلة .

مدخل سيكولوجى ، ومدخل أنثروبولوجى :

فند بانوفسكى ما أكده فولفلن من أن التصنيفات الشكلية للفن الكلاسيكى والباروكى انما هى معايير عالمية للتصنيف . وقد لاحظ بانوفسكى أن عملية مشاهدة أحد الأشكال ليس لها مظهر فسيولوجى فحسب ، بل هى مشروطة بالتقاليد الثقافية ، وهذه التقاليد خاضعة لتغيرات تاريخية . ولقد اهتم أرنست جومبرتش

بالمضامين السيكولوجية لهذه الظاهرة . فموضوعه الرئيسى هو تمثيل الحقيقة فى الفن ، وبصفة خاصة صورة الطبيعة ، إنه يقوم بفحص التقاليد والتحولات . فآلية الإدراك واستنساخ الواقع يمكن أن يدركا فى تغير العادات البصرية التعبيرية والاستقبالية . وتعطى نتائج هذا التحليل الأسس السيكولوجية للأسلوب وما يعتوره من تغير . وبهذه الطريقة يتم تصور تاريخ الأساليب مؤسسا على الاختبارات لصالح الأشكال الممكنة أو لغير صالحها . أما جورج كوبلر فإنه يقدم للمؤرخين نظريته « التتابعية » التى هى فى الحقيقة إعادة إحياء للنظرية الدورية بادئا بملاحظة أن التصنيف الفنى والشكل الفنى يجريان فى دورة وفى ظروف غير مفهومة وذلك إذا استخدمنا اطار عمل كرونولوجى بحت ، إنه يفضل لغة الديناميكا الكهربائية على الوصف العضوى ويتحدث عن نوع من الانتقال مع دفع ومقاومة وتحولات فى الدورة وخسائر وأرباح على الطريق ومراكز توليد ومحطات ترحيل . ويتم تتابع بداية ونضج ونهاية شكل معين . وفى اللحظة التى يكون فيها الشكل قد قدم إجابة يكون ثمة تحول ، وتتابع جديد ، وقد بدأ يتحرك . أما تاريخ عمل فنى أقل أهمية من حيث موضعه فى هذا التتابع فمن الممكن أن يكون معاصرا لعمل فنى آخر ، ويكون له مع ذلك مكان مختلف فى التطور جميعه .

خلاصة

إننا نرجو أن تسهم هذه النظرة إلى أصول تاريخ الفن « إلى الآباء المؤسسين » التى تناولت الفن من الجوانب الأسلوبية والأيقونوجرافية والأيقونولوجية والبنيوية والوسائل المنهجية المستخدمة بالفعل فى دراسة مشكلات موضوع تتضارب فيه الآراء .

لقد كان فازارى هو مؤسس تاريخ للفن قائم على أساس نظرية من المعايير الجمالية التى لها أنصارها الذين مايزالون أوفياء لها حتى أيامنا هذه ، سواء أقروا ذلك أم لا .

والواقع أن تأسيس تاريخ للفن باعتباره علما تاريخيا انما يعزى إلى جهود مدرسة تتحدث الألمانية وقد أعوزها المعيار الجمالى فحاولت بناء نماذج تاريخية لتفسير التراث الفنى . وكل مدخل من مداخل البحث قد عرض بروح تتميز بالخصوصية كنموذج للتفاؤل الخاص بهذه الفترة ، لحد ما مثلّ حجر الفلاسفة الذى عثر عليه فى النهاية ولقد اكتشفت الأجيال التالية إلى درجة ما وبوضوح نقاط الضعف الموجودة فى كل منهج وقامت بنقد طابعها كل على حدة ، أى أن مظهرا واحدا من العمل الفنى قد درس على حساب الجوانب الأخرى .

إن المؤرخ الأقل تفاؤلا اليوم يعانى من الاحساس بأن المناهج المتاحة التى يستخدمها لا تسمح له بطريقة ملائمة بأى حال من الأحوال بتقدير الخاصية التاريخية والفنية للعالم ، وكذلك خاصيتها الاتصالية باعتبارها شكلا تعبيريا ينقل رؤية الانسان وعالمه .

ترى هل هذا هو نهاية تاريخ الفن ؟ الموضوع ينطوى على التنبؤ بمستقبل زاهر لتاريخ الفن سعيا وراء التكوين الذى يجعل من الممكن أن نحكى تاريخ الانسان وتاريخ الصور التى ابتدعها .

أولريكا فون هوميدر

المترجم : يوسف ميخائيل أسعد بمعاونة الدكتور شحاتة آدم محمد

NOTES

1. Giorgio VASARI, *Le vite de piu eccelenti pittori, scultori e architettori* (1550, 1568) con nuove annotazione e commenti di G. Milanesi, 9 vol., Florence, 1878-85.

2. *Il Vasari. Rivista d'arte e di studi Vasariani*, Arezzo, 1927-1966.

– Julius von SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur*, Vienne, 1924, p. 251-304, et *La letteratura artistica*, Vienne, 1956, p. 289-346.

– Jean ROUCHETTE, *La Renaissance telle que nous l'a léguée Vasari*, Paris, 1959.

– Svetlana LEONTIEF ALPERS, « Ekphrasis and aesthetic attitude in Vasari's Lives », dans : *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 23, 1960, p. 190 sq.

– Ernst H. GOMBRICH, *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, Londres, 1968.

– T.S.R. BOASE, *G. Vasari, The Man and the Book*, Princeton, 1971.

– Hans BELTING, « Vasari und die Folgen », dans : *Theorie der Geschichte*, 2 : Historische Prozesse, Munich, 1978.

3. Johann Joachim WINCKELMANN :

– *Gedanken uber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755), dans : J.J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften und Briefe*, Weimar, 1960, p. 29-61.

– *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterricht in derselben* (1763), dans : J.J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften und Briefe*, Weimar, 1960, p. 152-176.

– *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764), éd. W. Senff, Weimar, 1964.

– *Gesamtausgabe*, Stuttgart-Berlin-Leipzig, 1929 ss, 14 vol.

4. Carl JUSTI, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3 vol., Leipzig, 1898.

– Ernst HEIDRICH, *Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunstgeschichte*, (1917), Hildesheim, 1968, p. 28-50.

– W. WAETZOLD, *J.J. Winckelmann*, Leipzig, 1946.

– W. LEPPMANN, *Winckelmann. Eine Biographie*, New York, 1970.

– Hermann BAUER, *Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, Munich, 1979, p. 68-72.

– H. Beck – P.C. Bol (éd.), *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung*, Berlin, 1982.

5. Il distingue quatre styles : l'archaïque, antérieur à Phidias ; le sublime exprimé par Phidias, le beau exprimé par Praxitèle, Lysippe et Apelle ; l'imitation et la décadence de l'art gréco-romain.

6. Alois Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, (1893), Berlin, 1923.

– *Spätrömische Kunstindustrie* (1901), Darmstadt, 1964.

– *Das holländische Gruppenportät* (1902), Vienne, 1931.

– *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg-Vienne, 1929.

7. Dans son argumentation contre l'opinion que l'origine de l'ornement se trouve dans la technique et les matériaux mis en usage, il inclut une étude sur les Maoris de Nouvelle-Zélande qui ne connaissent ni la fabrication de tissus, ni de cuir – considérée comme seule source d'inspiration – et qui ont pourtant développé des dessins compliqués en tatouages basés sur la spirale.

8. Erwin Panofsky, « Der Begriff des Kunstwollens », dans : *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, vol. 14, Stuttgart, 1920, p. 321-339.

– Lorenz Dittmann, *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, Munich, 1967, p. 16-49.

9. Hans Sedlmayr, « Die Quintessenz der Lehren Riegls », dans : *A. Riegl, Gesammelte Aufsätze*, Augsburg-Vienne, 1929.

– Hans Jantzen, « Besprechung von Riegls Gesammelten Aufsätzen », dans : *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, III, Leipzig, 1930-1931, p. 65-74.

– Willibald Sauerländer, « Alois Riegl und die Entstehung der autonomen Kunstgeschichte », dans : *Fin de Siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Francfort, 1977, p. 125 sq.

– Otto Pacht, *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*. Munich, 1977, p. 141 sq.

10. Heinrich Wölfflin, « Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur », thèse de doctorat, Munich, 1886, dans : *Kleine Schriften* (1886-1933), Bâle, 1946, p. 13-47.

– *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance*, Bâle, 1898.

– *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Munich, 1915.

– *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (1915), 7 éd., Munich, 1929.

– *Gedanken zur Kunstgeschichte*, Bâle, 1940.

11. Cité d'après Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, 1975, p. 185.

12. W. Böckelmann, *Die Grundbegriffe der Kunstbetrachtung bei Wölfflin und Dvorak*, Dresde, 1938.

– Ludwig Baldass, « Zur Bedeutung Heinrich Wölfflins für die Kunstgeschichtsforschung », dans : *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 12-13, 1946.

– Arnold Hauser, *Philosophie der Kunstgeschichte*, Munich, 1958, p. 127-306.

– Lorenz Dittmann, *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, Munich, 1967, p. 50-83.

– J.A. Schmoll gen. Eisenwerth (éd.), *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Francfort, 1971.

– Joan Goldhammer Hart, *Heinrich Wölfflin : An intellectual biography*, Berkeley, 1981.

– Meinhold Lurz, *H. Wölfflin : Biographie einer Kunsttheorie*, Worms, 1981.

13. Max Dvorak, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung*. Munich, 1928.

– *Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, Munich, 1929.

14. Il s'est inspiré, comme beaucoup d'autres, du sociologue Karl Mannheim,

« Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-interpretation », dans : *Jahrbuch für Kunstgeschichte*, vol. 1, 1921-22, Vienne, 1923, p. 236-274.

15. Erwin PANOFSKY, *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst* (1932), dans : *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin, 1974, p. 85-97.
– *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924), 2ᵉ éd., Berlin, 1960.
– *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Oxford, 1939.
– *Albrecht Dürer*, Princeton, 1943.
– *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge, 1953.
– *Meaning in the Visual Art. Papers in and on Art History*, Garden City, 1957.
16. Jan BIALOSTOCKI, *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*, Dresde, 1966.
– Lorenz DITTMANN, *Stil, Symbol Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, Munich, 1967.
– Ernst H. GOMBRICH, « Aims and limits of iconology », dans : *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance*, Londres, 1972.
– Ekkehard KAEMMERLING, *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme* (Bildende Kunst als Zeichensystem, vol. 1), Cologne, 1979.
– Udo KULTERMANN, *Geschichte der Kunstgeschichte, Der Weg einer Wissenschaft*, Vienne-Düsseldorf, 1966.
17. Hans SEDLMAYR, *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, Hambourg, 1958.
– « Zum Begriff der Strukturanalyse », dans : *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, III-IV, 1931-1932, p. 146-160.
– *Epochen und Werke*, 3 vol., Mittenwald, 1977.
18. Hans SEDLMAYR, « Pieter Bruegel – Der Sturz der Blinden. Paradigma einer Strukturanalyse », *Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München*, n° 2, 1957.
19. Lorenz DITTMANN, *Stil, Symbol, Struktur*, Munich, 1967, p. 142-216.
– Herbert von EINEM, « Der Strukturbegriff in der Kunstwissenschaft », dans : H. v. EINEM *et al.*, *Der Strukturbegriff in den Geisteswissenschaften*, Mayence, 1973.
– Mikhail V. ALPATOFF, *Studien zur Geschichte der Westeuropäischen Kunst*, Cologne, 1974.
20. Oskar BÄTSCHMANN, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik*, Darmstadt, 1984, p. 50-54.
21. Henri FOCILLON, *La vie des formes*, Paris, 1981 (7ᵉ éd.), p. 12.
22. Meyer SHAPIRO, « Style », dans : A.L. KROEBER, *Anthropology today*, Chicago, 1953, p. 287.
23. *Histoire générale de l'Afrique*, vol. I, placé sous la direction de J. Ki-Zerbo, Unesco, Paris, 1980, p. 723.
24. Cesare RIPA, *Iconologia, overo descrittione di diverse imagini cavate dall'antichità e di propria inventione* (1593). Fac-similé de l'édition Rome 1603 avec une introduction de E. Mandowsky, Hildeheim-New York, 1970.
25. Günter BANDMANN, « Ikonologie der Architektur », dans : *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Stuttgart, 1951, p. 67-109 ; dans : Martin Warnke (éd.), *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute – Repräsentation und Gemeinschaft*, Cologne, 1984, p. 19-71.
– *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951, 7ᵉ éd., 1981.
26. Ernst H. GOMBRICH, « Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation », *Bollingen Series* XXXV. 5, Princeton, 1960.
– *Studies in the Art of the Renaissance*, Londres, 1972.
– *Meditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art*, Londres-New York, 1963.

27. George KUBLER, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven et Londres, 1962.
28. Hans BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte ?*, Munich, 1983.

من أجل التوفيق
بين ملكات العقل

الفن كوسيلة للمعرفة

بيير ديهاى

منذ وجد الانسان وجد انتاجه الفنى من مآثر وأعمال مرتبطة بطريقة ما بجوهر وجوده ، مآثر وأعمال محفورة فوق القشرة الأرضية ، مآثر وأعمال تسمو به فوق المعطيات المباشرة لفهم الحقائق المستترة والتوقعات المستقبلية . إنها مآثر وأعمال ذات فهم شامل ، نشأت وازدهرت عبر آلاف السنين ، نتيجة للمتطلبات الأساسية أو بدافع من مشاعر الخوف وآمال الانسان فى الوجود .

ولقد انتهى الأمر مع هذا إلى تصنيف تلك المآثر والأعمال ، فالانسان الغربى قبل أى انسان آخر قد جزأها وصنفها وفصل بينها جميعا بحيث أصبحت فى مصنفات كل منها له استقلاله الذاتى ، ونعنى بها هنا (الشعر والفن والآداب) والعلم والفلسفة والدين ، وكأنما العقل الذى حمل هذه المعارف ليس أساسا عقلا واحدا . ان هذا التصنيف الذى أوجده فى هذا التسلسل الذى تم فى تحليل متعجرف قام به الجانب الأكثر جفافا من العقل البشرى . وقد أصبح تدريجيا فى ظل منطق مترنح بذاته يوصف بأنه لا عقلانى ، وذلك أنه فى الحقيقة تجاهل الأنشطة البشرية السائدة والعاطفية الشعرية والعمل الفنى وكذلك الغلبة الروحية .

لم يستطع الفن والدين ، على أساس هذا المنحدر العقلى الذى ظل يبتعد عن مقتضيات المنطق اللفظى والمنهج التجريبى أن يتطورا ، وإذا ما تطورا فإن هذا التطور أصبح يجرى فى اطار من الفراغ مع رفض ما هو جدى وما هو من الأمور اليومية ، وأصبح هذا التطور مقصورا على الأنشطة عديمة الجدوى الكثيرة النزوات أو التافهة التى لا مسوغ لها ، والتى لا معنى لها ، أو بايجاز التى لا فائدة ترجى منها ، بل وأصبحت بذروها تنبت كالأعشاب فى الجانب الآخر من العقل على تخوم الشعور ، وهو الجانب الظلى الذى يسميه البعض الروح ، حيث يشعرون باهتزازات فى الجذور الغربية ، ويقلل البعض الآخر من قيمتها بادخالها ضمن عقلية ما قبل المنطق التى كانت ثمرة قرون مظلمة من التطور لا تختلف فى مستواها عن مستوى الانفعالات اللاإرادية الزاحفة .

فما هى الحقيقة اذن . . ؟ ردود فعل مضادة لم تتوقف على مدى القرون تحاول تجميع الحقيقة وتوحيدها واحياء الحكم المتناثر من الحقائق الضائعة التى اكتسبها الانسان منذ نشأته كانسان ، فهل لهذه الحقيقة وجود . . ؟ على الرغم من هذا الاستخفاف أو التهكم أو الاستهانة التى لم تتوقف على مدى الأجيال قامت المحاولات المستمرة التى تخللت ذلك الشتات من الأوهام ، وأصبح مفروضا على الانسان استخلاص الحقائق من ذلك الشتات . فقد بقيت الحقيقة بينة مقبولة لا تحتاج من جانبنا إلى اثبات لوجودها ، فهى واضحة كما لو كانت تدعونا بكل كرم إلى مادبتها . وظلت الحقيقة تتراءى للبعض كشعاع يزيد من المعرفة المتجمعة ، ويستحثنا كلوديل ــ الذى حذف المقطع الأول من كلمة Con-Maissance من المعرفة فاصبحت Naissance أى المولد ــ على أن نستشف كل هذه الحقائق من خلال الأستار ، وعلينا ، ونحن نتوجه بكليتنا للاقتراب منها ، أن نعمل من خلال ايحاءات أنفسنا فى الوقت الذى نكشف فيه عن هذه الحقيقة .

فإذا ما وجدت مثل هذه الحقيقة وأمكننا فى يوم من الأيام أن نستمتع بها فقد نتصور بذلك أنها على درجة من البساطة تجعلها واضحة جلية ، وسوف ندرك أنها حقيقة شمولية وأكيدة ومسلم بها ومقبولة لدى الجميع . بل الأكثر من ذلك سنجدها حقيقة حية تصبح قابلة للتداول . وما أكثر اختلاف الامر اليوم فإن علاقاتنا بالحقيقة علاقات جزئية ، مستقلة الأجزاء وخاضعة لشروط البنية المعقدة للعقل البشرى التى تأصلت فيها كل النقائض اللا شعورية المتولدة عن الطباع الوراثية والأحداث التى تمر بحياتنا .

ان تحركنا نحو الحقيقة وتقدمنا فى مجال جمع المعارف يفرض علينا جهدا مضاعفا يتمثل فى اثراء معلوماتنا مع ربط ذلك بالأصول عن طريق الحكم الشخصى على الأشياء .

وأمام رغبتنا الشديدة للمعرفة ، وربما أيضا إزاء حاجتنا إليها ، يكشف الواقع لنا عن مكونات لا نهاية لها تتمثل فى تطور الكون وميكانيكية ما يتضمنه ذلك من تعقيدات غير عادية ، والمكانة المتميزة التى يحتلها الانسان فى هذا الكون ومعنى كل مصير يتجه إليه . وتفرض مجموع هذه العناصر على كل فرد أن يطرح على نفسه مجموعات عديدة من التساؤلات الصعبة التى قد لا يستطيع أكثر الناس علما وقدرة أن يجيب عليها اجابات بسيطة على مستوى المفاهيم العامة . بيد أن فهمه الذكى مدعم بقدرات اخرى للعقل يمكنه بطريقة تخالف طريقة الأسلوب الخطابى أن يصل فيها إلى نتائج رائعة . ولعل تلك الاستعدادات التى حتمت الاستخدامات اللغوية تصنيفها دون تحديد ثابت لمعالمها توجد فى وحدة العقل ويتكون منها ذلك التدرج الذى يماثل تدرج الضوء فى الطيف ، وإذا ما غامرنا بتعريض أنفسنا للنقد فسوف نحاول هنا تجميعها فى

كلمات ثلاث هى : الفكر ، والشعر ، والحب ، التى تمثل القدرات الأساسية الثلاث للعقل والتى لا يمكن انتقاصها . ويمكن تفهم هذا الثلاثى بشكل أكثر تحديدا على نحو ما فعل ميرسيا الياد ، وذلك بالتمييز بين ثلاثة بناءات عقلية هى : الفكر المنطقى التجريبى ، والفن ، والمقدسات . ولكن استخدام مصطلح البنية هنا يجب أن يؤخذ بحذر شديد لأنه يميل إلى التمسك بالتصنيفات العمومية التى قد لا تكون مقبولة إلا فى مجال البناء العلوى الذى يشمل جميع القدرات المتنوعة للعقل البشرى ، ويؤكد بصفة دائمة الصلات المتبادلة بينها .

ويمتاز الفكر المبنى على المنطق والذى يتطلب لكى يكون علميا أن ينبنى على المنهج التجريبى فى حين أنه يتحكم فى المفاهيم التى يحاول بكل وسيلة أن يدرك منها الواقع . أما القدرات التى لا نجد لها كلمة أخرى سوى نسبتها إلى القلب فإنها تؤدى إلى دخول معطيات الحب السامية فى الموضوع كوسيلة لا غنى عنها للوصول إلى الحقائق التى تكون قريبة منا ، مثل الأمور الواقعية السامية التى تبدو وكأنها أبعد ما تكون عنا .

ولقد تحدث بسكال عن «آله حساس داخل القلب» ، وكانت المعرفة الغيبية (الصوفية) التى تتمثل فى ذروة الحب الصوفى تعتبر منذ عهد برجسون من الموضوعات التى تحظى باهتمامات الفلسفة كواحدة من الاتجاهات الفكرية المتميزة . ولا يتردد جيان جويتون فى أن يصور المتصوفين الذين يبلغون عند ادراكهم لمنابع الذات درجة الغيبوبة أو الغياب عن الوعى فيمثلون بذلك المرحلة الثالثة العظمى من مراحل التطور التى تبدأ من الحيوان مرورا بالانسان إلى الملك أو على الأقل إلى الصفوة المختارة من البشر[1] ، ولا يخرج ذلك عن أن يكون الحب الذى يتغلب على ما هو منظور ، فالحب يكشف عن كل شيء كما يفعل المنظار المكبر الذى يجعل كل شيء يرى من أقرب مسافة عن طريق الاتصال الواضح . ونقصد بكلمة صوفى أو غيبى هنا التقرب إلى القوى المطلقة ، أو بمعنى آخر : الوجود والجمال والذكاء والحب ، وكلها مما يغمر الذات ويجعلها على مثال الذات العليا المصدر الغامض المنظم لكل شيء بدءا من تلك الأنماط التى يبدو أنها تضم نسيجنا ، والمكان والزمان ؛ تلك الانماط التى وراءها حتما كل ما يضم ما هو فوق الواقع أو السيريالية التى لا تستطيع الكلمات أو الخيال التعبير عنها ؛ بيد أن هذا الصانع النظرى لكل الأشياء الذى لا يدركه إلا البعض ليس هو وحده الذى ترجع إليه تلك الحركة القريبة التى تتردد فى قلب الإنسان والتى تحمله خارج نفسه وتوجهه فى النهاية إلى تكريس كل حياته كما يجب . ذلك هو الحب الذى يقال عنه حب صوفى ، والذى تبدو آثاره واضحة فى أشكال كثيرة ظاهرة وخفية من

---

(١) **Jean Guiton d' L'Academie Francaise de Temps d'un vie (Edtion Retz centurion 1980.**

عطاء النفس . ويتوجه ذلك الحب الصوفى أيضا إلى مخلوقات متعددة أو إلى مخلوق واحد أو يتسع فيشمل الخلق كله أو يقتصر على مجال واحد من مجالات الخلق . وكثيرا ما يكون هذا الحب مختلطا بالمشاعر الغامضة التى تنمحى فيها ذات الانسان فيعميه الجزء الداخلى من أعماله ويفصله عن روح الحياة التى يأمل أن تتقوض فى داخل نفسه التى يريد أن يحطمها . هذا الحب الحقيقى على العكس ملىء بالوضوح يستلهم نوعا من الرؤ ية الداخلية (أو البصيرة) التى ينبعث ضوؤ ها بحيث تتلاشى معه المسافات التى تفصل بين الحب والشىء المحبوب . ولذا فإن الحب على هذا المستوى الرفيع أو على أى مستويات أخرى يوصل إلى السمو ويكون وسيلة فعالة للمعرفة التى تختلف باختلاف مواهب الانسان الموروثة أو المكتسبة بالممارسة باتباع قوانينه . ومن خلال الارادة المطلقة بترك الكبرياء والتخلى عن كل أنواع حب الذات تكتسب الروح قوة معانقة الشىء المحبوب والاندماج فيه مهما كان هذا الشىء . وهكذا يمكن لهذا الحب أن يغمر الانسان ويفيض عليه سواء كان هذا الانسان يقوم بالتجارب فى المعمل أو يكرس نفسه للتأمل ، وسواء كان عالما أو فنانا أو عاملا أو عابدا .

وتعبر مواهب الادراك الحسى عن نفسها تعبيرا رمزيا بالصوت والصورة فى الفن الذى يستخرج فيه الشعر الجانب الخفى من العقل فى استشعار الذات وفى النبض المحسوس للحياة مترددا بين الهذيان وجمود النشوة ، وهو على حد قول الشاعر أوديبرتى :

الجنون الذى يرتعد فى دمائنا

ذلك النبض الذى يتحرك جيئة وذهابا ، ويغنى غناء خفيا كغناء البحر فى حواره المستمر المتصل مع صخور الشاطىء .

فبواسطة جمع تلك القطع المتناثرة يسجل الفنان تلك الأغنية من خلال ذاته وينميها بشعور ما يجد العالم وقد عبر عن نفسه حتى ليقال أحيانا إن الفنان كالجهاز الحساس للزلازل يسجل اتجاهات اللا شعور الجمعى أثناء ارتعاشه منفعلا بحمى العصر . وبهذه الطريقة تؤدى الفكرة إلى تدنى الفنان ووظيفته فيصبح أحدهما ميكانيكيا صرفا والآخر حادثا مجردا ، فمن المؤكد أن الكثير من الفنانين يعكسون صورة أزمانهم بدقة فائقة وينافسون فى ذلك الصحفيين بل يمتازون عليهم فى جمع كل ما يمكن جمعه ويظهرونه تماما مثل الشبكة تخرج مليئة بكل ما تجمع فيها من أشياء سواء منها ما يصح اخراجه من الصيد أو ما يختلط بهذا الصيد من نفايات . ولكن لا يصح للفنان أن يتدنى بنفسه هكذا بحيث يصبح مجرد آلة تجمع وتسجل الأحداث بطريقة تلقائية ، لأن كرامة الفنان لا تسمح بأن يقتصر على اظهار مشاعره فحسب ، بل لابد وأن يكون على خلاف ذلك كله له دوره فى تعديلها وتطويعها ووضعها موضع

الاستعداد للاستخدام . فليس من شك فى أن الفنان فى حد ذاته شاهد على عصره أو هو وجه للتاريخ أو كاشف لدقائق الأمور كما يفعل الصحفيون ، ولا يتميز بذلك عن أى شخص عادى من بيننا ، ولا يجد الفنان ذاته إلا وراء نوادر حياته وعصره . فبنفاذ بصيرته وعمق روحه يستطيع التوصل بأقصى دقة ممكنة إلى الأمور غير الظاهرة مثل خلجات السرور ، والضجيج المختلط المتعمق فى الآفاق . والأصوات الأصلية التى يصدر عنها الصدى والأغنية العالمية الفياضة والأغنية الكونية الدائمة .

ونظرا لعجز الادراكات البدائية وبعدها عن الواقع يكون للابداع الفطرى للأطفال جمال وتأثير يفوق كثيرا تأثير اهتماماتهم التأملية . وبالمثل نجد أن الانتاج الفنى الذى يتحقق من خلال جهد شاق لفكر جامد يكون أقل تأثيرا من الفن البدائى الملىء بالميول الغريبة . ومع ذلك لا يصل الادراك والشعور إلى مرحلة النضج الحقيقى إلا إذا سيطر على جانبى العقل وأدى فى الوقت نفسه إلى تفتحهما ، ومن خلال هذا التفتح يمكنه أن يتعمق إلى أقصى حد فى جوانب الحقيقة الأربعة ، ومن ثم يتهيأ لكل انسان الفرصة أثناء نموه ، كلما نما كيانه الكلى لكى يجنى نصيبه من الأشياء بادراك أكثر دقة وعمقا .

وعلى قمة الادراك الحسى تشترك الموهبة الشعرية فى هذه العملية من الخاصبة الاشعاعية وقوة الوحى والمواهب التى تصل بكل الأشياء إلى حقيقة أعظم ، وذلك لأن الواقع يسمو بكل مفاهيمنا ، وبذلك تعبر الشاعرية عن نفسها فى كل الفنون وتكون بمثابة الخبرة التى تنبعث منها الواقعية الكبرى حيث تزول الحدود بين الطبيعة وما فوق الطبيعة وتسمو الروح إلى حالة الذروة والمجد الذى يغمر الجميع بالنور ويغمس الكل فى نغم الموسيقى الأزلى .

ولا يوجد ما هو أجمل من هذه الموسيقى التى تضىء أو ذلك الضوء الذى يصدر النغم الموسيقى الذى يتولى الفنان فهمه وترجمته . فتمثال فينوس فى حد ذاته ــ كما لاحظ مونتانى ــ «لا يحتوى من الجمال المتمثل فى عريه وحيويته وسحره قدر ما يحتويه بعض أشعار فرجيل» .

والالهام ليس كلمة عديمة المعنى ، فالفنان يتلقى ويسجل ، والرؤية تنبع من الغموض الموجود فى داخل مكان أكثر اتساعا من الكون بكل امتداده ، وإنما تأتيه رسالة من المجهول . ولكن من هنا يظهر فى أبعد أعماق الشعور ادراك نشيط يقوم بحل الرموز والطلاسم وتفسير المعطيات غير المتقنة للرسالة على حساب المخاطرة بالتباهى بما هو غير هام ، وهنا يكون للتفرد المطلق لتدخل الفنان دوره الذى يلعبه ، فلقد رأينا كيف تتفتح أمام نظرنا أزهار البحر وتبدو متألقة بين الصخور وسط لجة المحيط أثناء انحسار المياه التى تغطى تلك الصخور وتخفيها فى حركة المد ، ولكم تمنينا

لو أننا قطفنا تلك الأزهـار والتقطنـاها واستخلصتـاها لأنفسنـا من وسط الماء ، ثم نكتشف بعد ذلك أننا لم نكن نرى إلا شيئا وهميا . وهكذا تكون الاستجابة لكثير من النوازع العميقة فى النفس غامضة لا يستطيع إلا الفنانون أن يكشفوا أسرارها ويظهروا لنا مواضع الجمال فى أماكن أخرى . فإن ما لا يحدث فى عالمنا أو يرفضه عالمنا باعتباره شيئا متنافرا يتناوله الفنان فى عمله بانبهار فيقدمه لنا فى تلك الأعمال الاعجازية ذات المناعة .

ولا يحدث ذلك بصورة تلقائية ، بل يلزم تطويع الموهبة . ويجب تحقيق التناسق الجمالى . وعلى الفنان أن يحرر فنه بالارادة وبـالتركيـز وبتحطيم التلقـائية الغـريبة وبالسيطرة على معطيات الموهبة نفسها ، وتنقية ذلك الفيض فى نفسه الذى يمحو ما هو فاسد إزاء ما هو أصيل ، وبالبحث الذى يكبح جماح الملذات الناقصة ، وكلها من انحرافات العمل الابداعى . وتتطلب العبقرية منع تأثير العواطف الجامحة التى تتجمع فى الخفاء ، كما تتـطلب ممارسـات متصلة أشد مـأساويـة من الصراع بـين يعقوب والملاك ، وكذلك تتطلب أن ينمحى من العقل والعمل كل تصلب وجمود وإزالة كل خشونة حتى تنساب الحقيقة سهلة من فرشاة الرسام وقلم الكاتب وازميل النحات فى خيالات تتوارد تلقائيا ، ويمكن فى الوقت نفسه لأى انسان فى الوضع نفسه أن يقوم بها .

ان كل انسان مزود بقدر من الحاسة السادسة التى تسمح له بـأن يكشف عن الحقيقة فى جوه الأزلى دون أن يميزها تماما . فإذا ما أراد أى فرد أن ينمى هذه القدرة فى نفسه بالتدريب التلقائى فلن يتساوى اثنان فى رؤ يتهما أو سمعهما أو ادراكهما لشىء معين ، بل تكون الاصالة فى الادراك مقياس الشخصية الشاعرية . ولقد دأب كبار الفنانين على تقديم مدركاتهم وفرضها دفعة واحدة أو تدريجيا على الجماهير بدرجات متفاوتة من الأحاسيس . وهذه فى الحقيقة تولد التباعد بينهم (دون أن يدركوه فى غالب الأحيان) وتجعلهم يقفون فى صف واحد من عبقرية التعبير .

وبهذه الطريقة التى لا تأتى إلا فى المرحلة الثانية من تمييز ما تستخلصه الذاكرة يطبق الجزء الأكبر من الانسانية درجات سموه الشاعرى على الاحساسات الغريزية والعواطف والمؤثرات التى تتولد فى ادراكـاتها ، فتكـون استجابتهم لمؤثـرات سبق اختبارها ، ويعملون على اقتناء طبعات مقتبسة تباع فى المحال الكبرى من المرئيات والمسموعات والمقولات لتفهم العالم كل تلك الأعمال الفنية .

إذن فكل صور وجوه الأشخاص التى ظهرت ابتداء من رسوم بوتشيـلى ووفإن جوخ أو لوحة الفتاة ذات الشعر الكتانى أو أى شعور متضاعف فى ذاتـه فى التدفق الوجودى عند شكسبير أوشاتوبريان أو موزارت أو روفائيل أو هركاساى أو ستيوارت أو

غيرهم أو أى شىء طبيعى على هذا النحو ينطبق عليها تعليق أوسكار الشهير «ان الطبيعة تحاكى الفن» .

ويحقق كبار الفنانين بقوة عبقريتهم تجميع شتات الادراكات الفردية ، فبينما هم يقدمون منظوراتهم الشخصية يتفقون جميعا على الأمور الكبرى فى مسايرتهم لايقاع واحد ونبض واحد ، وإن كانوا يعبرون عن عقليات مختلفة ، فهم حلقة الاتصال التى بواسطتها نقترب من نمط معين من الحقيقة .

وتقتصر الأعمال الفنية على أن تتبع الصيغة التى نادى بها ايمانويل كانت «نهاية بلا آخر» . فإذا ما استطاعت لغة واحدة أن تفرض نفسها على غيرها فلابد من أن تكون مقنعة ، فمثلما تؤدى براهين الرياضى وتجارب الفيزيائى أو العالم الطبيعى إلى توجيه العقول ولفت الأنظار إلى الوحدة ، فإن تمثالا من عمل ميشيل انجلو أوكورال لباخ أو لوحة زيتية من عمل فارمير : كلها تربط بين الأنفس فى ضوء من الموضوعية .

فما هى الموضوعية ؟ يمكننا أن نميز بسهولة بين الهندسة الاقليدية والهندسة غير الاقليدية دون أن نصف أيا منهما بأنها أكثر ذاتية من الأخرى . فلماذا اذن لا توجد موضوعية عند ألجيريكو وأخرى لدى امبراندت أو البينوق أوبوردين ؟ أو موضوعية عند جوته أو سويرفيل ؟ ربما كان عدد الذين تعمقوا فى الحركة الابداعية لاينشتاين أقل بكثير ممن تعمقوا فى إبداعات دافينشى أو بتهوفن . ولكن لا شك فى أننا هنا نلمس من خلال ذلك المبادىء الأساسية لوظيفة الفنان ، فكما يقوم العلماء بالاختراعات يقدم الفنانون الايحاءات ، وكل يوسع من نطاق هذا العالم الموثق ويكشف عن الامكانيات الموجودة فيه .

ولا يعتبر القول بأن «لكل منهم حقيقة» صيغة بائسة ، بل إنه تفاؤل واقعى مادامت هناك رغبة فى الكشف عن حقائق انسانية لا يلزم استبعادها بل يكون من المصلحة ضمها معا ، فمن المؤكد أن هناك حقائق مقبولة وأخرى مرفوضة ، ولكن هناك أيضا حقائق ثابتة ولكن فيها اختلاف يجعلها غير قطعية . تعتبر الحقائق الفنية الكبرى بصفة خاصة من هذا النوع كما تعتبر الفلسفات الكبرى هنا أقرب إلى الفن منها إلى العلم . فالفنانون غير المعروفين الذين رسموا الصور على كهوف لاسكو مثلهم مثل الذين رسموا الصور على جدران مقابر الفراعنة والمعابد الصينية القديمة ، وكذلك يعتبر بروجيل ، و رافاييل ، وتنتوريت ، وروبنز ، وزوربران ، وفيليب دى شامبانيى ، وواتو ، ورينولدر ، وتيرنر ، وكوربيت ، ومونيت ، وجوجوين ، وجاك فيلون ، وبراك ، وبولوك ، وغيرهم : مبدعين عظاما لقوس قزح الفن ، فإلى جانب درجات الألوان المختلفة المتولدة من ألوان القوس والتى تتولد عنها فكل منها تكمل الأخرى أو تنسجم معها .

ولعل الدراما الفنية لبابل قد تأصلت فى دعوى الانسان بأنه قادر على أن يضم فى عمله كل الحقيقة حينما أفقدته الطبيعة شموليتها فيتساوى بذلك مع «أقرانه» الذين يفكرون ويشعرون ويعبرون عن أنفسهم بطريقة مختلفة .

وتعتبر الصراعات الجمالية من اللعبات الخشنة الصبيانية التى تثير الأغراض السوقية والدنيئة . فالسوق التجارية تصبح أكثر نشاطا وحيوية إذا ما اتفقنا على ضرورة استبدال النزاع بين الأطراف بنوع من التوافق والتوحيد الفنى .

ولعل اغراض الناس دائما هى التخفيض ، وليس من شك فى أن هناك إجماعا على أن اثنين واثنين تساوى أربعة ، ولكن فى الواقع والحقيقة اثنان واثنان لا تساوى أربعة ، حيث تدخل الحساسية فى الموضوع . وحيث تكون الحياة قائمة ، فلن يكون هناك سوى الوحدات الفردية . فمن حقنا أن نبدى اعجابنا بفيلازكونير ، وهايدن ، وفيرلين ، مثلما يعجبنا كل من ماثيو وميسيان وميتشو . ولا يلزم أن يكون اعجابنا بالجمال فى أعمالهم نتيجة للجهد المبذول فى استخدام درجات الألوان وحسب ، أليس من حق الشخص أيضا إذا كان بعيدا عن فيلازكونير أو هايدن أوفيرلين أو ميسيان أو ميتشو أن يقول لنفسه : لو أننى فى هذا الموقف لأكدت هذا الايقاع أو لقمعته ؟ أو أن يقول كنت أبرز هذه القيمة أو أخفيها ؟ هكذا يصل الادراك بالحرية الكاملة وبمساعدة الفنانين فى معرض اللقاءات إلى الاتجاه نحو الجمال ، نحو عظمة الحقيقة ، ويتكشف لنا ذلك التعدد اللا نهائى فى اتجاهات الفنانين ، فكل فنان أصيل يتجه بكليته وبولائه الشخصى نحو الحقيقة الشخصية المنفردة فيصل إلى عظمة التجريد بالكشف عن الجزء الذى يستطيع وحده أن يفسره ، وبهذه الطريقة تظهر أوجه الاختلاف بين المدارس الفنية المتعددة فى التفردات والتمايزات الكثيرة التى يقدمها أصحاب كل مدرسة ، فلا تكون أبداعات الماضى والحاضر والمستقبل متزاحمة أو متنافسة كما هو الحال فى مضمار الرياضة حيث يحاول كل فريق أن يحقق رقما قياسيا يتفوق به على منافسه ، بل يتعاون الفنانون كى يحتلوا مكانهم فى فرقة العزف الموسيقية ، وينمو هذا التعاون فى أوركسترا رائعة ، لا يتوقف المرء فيها عن العد والكشف عن التعاون .

وليس من شك فى ان التمييز بين أنماط المعرفة الثلاثة : الفكر ، والشعر ، والحب : له ما يبرره وله فوائده على أى حال . والبراهين على ذلك كثيرة للغاية . فمن المفهوم أن الفكرة التى تقول بامكانية حدوث التعارض أو التداخل بين هذه الأنماط الثلاثة قائمة ويجب أخذها فى الاعتبار . فعلى كل عالم باحث أو فيلسوف متخصص أو فنان أو رجل لاهوت يبحث فى الكتاب المقدس أن يتزود بالخبرة التى تساعده على التمييز بدقة بين مختلف المستويات المنهجية وتمكنه من التوسع والتعمق فى مجال تخصصه من خلال الوسائل المحددة ومن خلال ما يستوحيه من الحقل الذى يبحث فيه .

ولا يمنعنا ذلك من التفكير فى الثمرات التى يمكن أن تجنى من تأثير الشعر والحب على الفكر ، أو تأثير الفكر والحب على الشعر ، أو تأثير الشعر والفكر على الحب . وكذلك الفوائد التى تتأتى نتيجة لعملياتها المتعاقبة . ولا يمنع هذا من أن نحكم ـــ على سبيل المثال ـــ بأن أينشتاين الذى كان ممتازا كعازف كمان قد تردد ذات مرة عند ملتقى الطرق بين الموسيقى ومهنة عالم الطبيعة ، وقد اعترف أثناء هذا البحث الحاسم بأن مصاحبته للنغم والايقاع قد قادته إلى التوصل إلى بعض الصيغ .

ان معرفتنا عن سير عملية المعرفة ضئيلة لا من حيث مظاهرها البارزة التى تحقق الاكتشافات وأعمال الخيال المبدع فقط ، بل أيضا أكثر أشكالها المتواضعة التى يأتى بها كل انسان وهو يواجه فى حياته اليومية ذلك الكم الضخم من المعلومات من كل نوع ، تلك التى يجدها فى طريقه . فليس من شك أن حمياء العقل غير المفهومة تفرق تفريقا أقل بين الأنماط المختلفة للمعرفة ، أكثر مما يفعل تحليلنا الادراكى . وليس من شك أيضا فى أن مجموع ما يدركه العقل فى تدفقه الذى لا ينقطع ، سواء فى الظاهر أو فى الباطن ، هو المعبر الحتمى للفكر الذى عن طريقه تتصل مجالات المعرفة الثلاثة : الفكر والشعر والحب ، فتمتزج وتترابط فتنمو فى داخلية كل انسان القيم الأخلاقية والفلسفية والروحية وغيرها من المبادىء سواء رضى أو لم يرض ، حتى ولو أوهم الانسان نفسه بأنها ليست كذلك . وبهذا الامتزاج وذلك الاتحاد تصبح المعرفة حقا شيئا فعالا ، وكثيرا ما يكون التوفيق بين هذه الملكات العقلية السامية غير محسوس ، وحينما تدرك ، دون أن نعترف بهذا كثيرا ، أنها اتخذت شكلا حاسما فإن ذلك يؤدى بلا شك إلى نتائج ثقافية باهرة . وتقف الحيوية الناجمة عن هذا التوافق وراء المشروعات التى تطرح من وقت لآخر لاصلاح النظام التعليمى ، وأن لم تؤد تلك المشروعات حتى وقتنا الحاضر إلى شىء سوى بلورة بعض الآمال الزائفة . ولا يمكننا تطبيق كلمة ثقافة بمعناها السابق تطبيقا جماعيا بمفهوم علماء السلالات البشرية أو علماء علم الاجتماع بل تطبيقها على الافراد ، حيث كل فرد متواجد داخل النسيج الاجتماعى يكون له مصير تتميز صبغته الاساسية بغض النظر عن القضية عن طريق فردية ثقافية . ويقوم العقل بتصنيف المعلومات والحكم عليها ، وعليها يبنى . فإذا ما أريد للثقافة أن تقدر حق قدرها فإنها تفعل ذلك بغير شك من خلال المعلومات التى يعمل العقل على أساسها ، ذلك لأن العقل المثقف لا يبنى على غير أساس .

وليس من شك فى أن العقل المثقف لا يتحمل مسئوليته بأن يحصر نفسه فى حدود اتباع الحمياء التى ابتكرها . وبهذا لا يستطيع أى حاسب الكترونى مبرمج برمجة جيدة أن يقوم به بل على العكس من ذلك : هل يمكننا أن نؤدى دورنا باعتبارنا من جنس الانسان العاقل إذا ما استسلمنا للخيال المجرد المفروض علينا مهما كان خيالا لامعا ؟ وهل الأساس التقدمى للاختيار المفتوح أمام العقل ـــ حتى لو لم يكن مقدرا ـــ لا

يستمد شرعيته لحد ما من التطور العقلانى الانفعالى الروحانى الذى يتم فى ترابط يتناسب عند كل شخص منا مع ما سماه عالم من علماء النفس بمزاج وجودنا الشخصى ؟ هذا المزاج يتميز بعضه عن بعض كما تتميز بصمات الأصابع . فبالفكر وبالشعر وبالحب يقوم كل عقل ، وهو ينمو طبقا لهذا المزاج بطريقة شخصية بحتة بتصوير حقيقة الثقافة والعلامة والقياس فى داخل كل منا لحريتنا .

والواقع أننا نكتسب حريتنا من خلال الثقافة ، إذ توزن بها كل فروض الوراثة والتربية والقالب المعقد الذى يؤدى إلى كبتها ويميل إلى اخفائها . ومع ذلك فباستثناء الحالات الصارخة للاعاقة أو الجنون ، يوجد كما يبدو فى كل منا أثر ولوهامشى ضئيل من الحرية تأصل فى الانسان كأنه طابع الكرامة فيه ، وكى يثقف الانسان نفسه فعليه أن يخلص من قالبها حرية الادراك وحرية الحكم على الأشياء . وحرية الحب هذه التى إن لم تكن هى التى تزيل شيئا فشيئا الضغوط الضخمة وعادات جموح العقل فإنها على الأقل تعترف بما هو قائم من أشياء مثل : التعصب ، أو الصور الجاهزة والأفكار المقبولة ، مبادىء الطاعة ، أو الانعكاسات الرقيقة للأنماط ، أو ردود الفعل المضيئة للأفكار الزاحفة ، وغير ذلك مما يوجد فى داخلنا من تراث تراكم على مدى التطور الطويل للبشرية . وهكذا تؤدى ثقافة كل شخص إلى تقويم استقلالية العقل . وبالتالى تتهيأ فرص التقدم .

والثقافة التى تتكون من الفرص المتاحة وكذلك ما يرتبط بها من المخاطرة هى مغامرة العقل . وهى كأى مغامرة أخرى تبدأ بالخروج عن القيود كما سبق أن ذكرنا ، وبعد ذلك تظهر القيم التى تستمد من التغيرات التى تطرأ على مجموعات العمل أو المجمعات الفكرية أو المحيط الفنى أو الأوساط الدينية أو أى نوع من أنواع المجتمعات أو المؤسسات أو الجماعات الأخرى . ولا تتوقف الثقافة عن اكتساب نوع من العزلة الأساسية للعقل . وأخيرا فإن الثقافة تتطلب إزالة كل ذلك الذى وثقنا فيه من نتاج جهود المتخصصين .

ونظرا لأن الثقافة هكذا متجاوزة لكل التخصصات فإنها دائما مدفوعة ومستثارة ومدعمة بموجات متعاقبة من التساؤل : كيف ؟ ولماذا ؟ حيث لا تتوقف هذه التساؤلات عن دق أبواب كل مجالات المعرفة . وفى ذلك يعبر أندريه جونييه عن تواضع العلماء بقوله المشهور «أننا جميعا أقرب ما نكون إلى الجهلاء» ، فمعارفنا أو معلوماتنا لا تتوقف عن النمو ، ولكنها مازالت شتاتا من المعلومات الخاضعة للشكوك . وفى مواجهة هذا فإن الثقافة تمثل الوجهة العامة لوظيفتها التى يعتبر الأساس الخالص فيها أن ما تم تحصيله أقل بكثير مما هو فى نطاق المشكوك فيه ، وسواء أكان هذا متجاوزا لنطاق الزمان والمكان أم غير متجاوز له فإن هناك سؤالا يطرح نفسه علينا : أليس حقا وواجبا على كل عقل أن يتجه إلى خارجه ليقابل هذا الأساس

بطريقته الخاصة ، كما لو كان ذلك عن طريق التطور الطبيعى ؟ ولئن كانت الثقافة تتضمن العلم فإن عليها أن تسايره لأن العلم قد أدى إلى كشف الطاقة الخلاقة للمجتمعات ، فمن عالم ضخم من الجزئيات تبنى الثقافة بكل الطرق والوسائل المناسبة صورة تستقر فى كل جزء صغير فى الكائن البشرى .

وثمة خطأ غريب يقع فيه دائما من يتناولون الثقافة بالبحث ، فهم يعتبرون الثقافة بكل مجالاتها ، خاصة مجال الاهتمام بالفن والتأمل العقلى ، وسيلة تسلية أو ترف للذين لديهم وقت فراغ . وعالم مثل عالمنا فيه التلاقى المعاصر الممثل فى وسائل الاتصال والاستهلاك الضخم وتقنيات الدعاية المعقدة ، التى تمارس نفوذها الهائل للتهديد ، مع وجود ذلك التحالف القائم بين القوى المادية التى تهدف إلى شل الطاقة البشرية وفى مواجهة هذا المارد الجولياتى يصبح على كل انسان ان يحرر نفسه من حالة هذا الجزئى المنهوك ، عندما يصبح «داودا» جديدا يؤكد لنفسه الفكر والشعر والحب ويركز فضائلها فى ومضة شعاع الثقافة التى تفوق فى قوتها أشعة الليزر حيث يدرك الانسان أنه مجرد خلية صغيرة ولكنها منفردة فى روعتها ولا يمكن استبدالها بغيرها .

ربما يقول البعض «إن ذلك جنون» ، وهو بالتأكيد كذلك إذا لم تخف عزلة الانسان ــ التى لا تقربها شبهة داخل ثقافة خاطئة ــ عنصرا غامضا من التضامن مع سائر البشر .

بيير ديهاى

المترجم : محمد جلال عباس بمعاونة الدكتور شحاته آدم محمد

مجموعات التحف الفنية ، والقائمون بجمعها واقتنائها

راؤ ول ارجمان

ان الأعمال الفنية هى أهم المقتنيات التى يمكن أن يقع عليها اختيار الانسان وهدفنا من هذا المقال هو أن نبين : هل يمكن أن يفهم أن هذا النشاط الذى يتكرر خلال العصور هو ظاهرة تاريخية ، ام يفسر بأنه مجرد تعبير عن العلاقة بين الانسان وعالم الأعمال الفنية .

جمع التحف الفنية بلا تاريخ

اذا سلمنا بالرأى الذى أصبح كلاسيكيا بالنسبة لتاريخ الاقتصاد ، أو تاريخ الحضارات ، وجب أن يكون فى ثناياهما تاريخ لجمع التحف الفنية . واذا كتب هذا التاريخ فسوف يكون بسيطا وسوف يكون واضحا ، وخلاصته أنه بانتهاء العصور الوسطى أخذ الأمراء يجمعون الكنوز الثمينة بهدف الحفاظ على جزء من ثروتهم فى صورة أموال منقولة . وهذا هو السبب فى وجود كثير من التحف على هيئة معادن ثمينة ، أو احجار نادرة ، أو أحيانا على هيئة آثار مرصعة بالذهب لا تبلى مع الزمن . وقصارى القول أن هذه الكنوز كانت تشكل احتياطى الذهب لدى بنك فرنسا تمشيا مع مقتضيات عصر لم يكن للدولة فيه وجود ، وكانت الثروة فيه تقوم بما يملكه الانسان من عقارات ، واعيان ثابتة . وكذلك حرص رجال البنوك على ممارسة هذا النوع من الملكية الراسمالية ، اذ كانت كنوز ال فوجر وآل مديتشى تمثل أرصدتهم المالية .

ثم حلت الملكية المطلقة محل النظام الاقطاعى ، فأدى ذلك الى حدوث تغيير ، اذ أخذ الملوك من ذلك الوقت فصاعدا يستخدمون التحف الفنية وسيلة للتفاخر والتباهى . فلم يعودوا يخفون الكنوز ، بل حرصوا على عرضها وراى فرانسوا الأول ولويس الرابع عشر وآل ها بسبورج ثم الأمراء الجرمان الناخبون فيا بعد (أى الأمراء المؤهلون لا نتخاب رئيس الامبراطورية الرومانية المقدسة) والامبراطورة

الروسية كاترين الثانية أن اقتناء أجمل الأعمال الفنية هو مظهر من مظاهر عرض القوة والسلطان ، فجعلوا ضياعهم وما تحويه من القصور والقلاع ، والصيد والقنص والخيل وأزياء حراسهم والأعلام الحريرية مثل بروتوكول المائدة ، معارض فنية تظهر قوتهم ، ولم يكن هؤلاء الحكام يمارسون فى الواقع سوى ما نسميه بلغة اليوم سياسة العلاقات العامة . ومن هنا استخدم الملوك معارضهم الفنية على نحوما استخدموا جيوشهم للاعلان عن أمجادهم .

وعندما انتقلت السلطة من يد الدولة والملوك الى أصحاب البنوك لم يحدث سوى أن روح التفاخر والتباهى انتقلت من جهة الى أخرى ، اذ حبذ الرأسماليون جمع « السلع » الفنية التى أصبحت فى وقت واحد أداة من أدوات الرأسمالية ووسيلة لاستخدام فائض دخولهم الناتجة عن امتلاكهم لوسائل الانتاج . وعلاوة على ذلك تركزت مظاهر السلطة والقوةفى أيديهم ، ثم سرت روح التقليد الاجتماعى الى غيرهم . ومن السهل علينا أن نفسر كيف سرت روح التقليد من الملوك الى الأعيان ورجال المال .

وفى أخريات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حلت المنافسة الاقتصادية محل المركزية الرياسية للدولة الملكية ، فانتشرت التحف الفنية فى أوساط طبقة البورجوازية بجميع فروعها الاجتماعية والاقليمية ، وحل رجال الصناعة والبيوت المالية محل الملتزمين المكلفين بتحصيل ايرادات الدولة ، وأعلن موثقو العقود وأطباء الأقاليم عن مركزهم الاجتماعى باقتناء الأعمال الفنية . وبعد بضع عشرات من السنين أدى انتقال الثروة واتخاذ القرارات الاقتصادية الى الولايات المتحدة الى حدوث تغيير هام ، اذا أخذ الأغنياء الجدد فى أمريكا ـ آل ميلونز ، وآل كسريسيس ، وآل هنتنجتونز ، وآل فريكس ، وآل بارنز ـ يلقون بالدولارات فى سوق الفن ، فتكونت بذلك ثروات آل فولارذر ، وآل دوفينز ، وآل وايلسد نشتاينز . ومن السهل علينا أن ندرك العامل الذى دفعهم الى ذلك العمل . ذلك أن القوم كانوا يعيشون فى عالم جديد ، لا علم لهم بجغرافية أوربا القديمة ، ولا بأصولها الاجتماعية القديمة ، فعمدوا بدورهم الى اظهار قوتهم وسلطانهم عن طريق اقتناء التحف الفنية ، مما مكنهم من الحصول على مركز ممتاز أتاح لهم الاندماج فى أوساط أرقى الطبقات فى المجتمع الأمريكى ، كما أتاح لهم أفضل الفرص لمنافسة البقية الباقية من الطبقة الارستقراطية فى العالم القديم . وترتب على ذلك استنزاف القصور الاقطاعية المملوكة للطبقات العليا فى انجلترا ، وقصور الأمراء الايطاليين ، وبيوت النبلاء الفرنسيين ، وتفريغها مما احتوت عليه من التحف الفنية ، لتزدان بها القصور التى شيدها الأغنياء

الجدد فى أمريكا . وكانت الهبات والعطايا التى توهب للأثرياء وأصحاب مصانع الصلب والسكك الحديدية ورجال البورصة بمثابة تأكيد للنبالة . ولم تكن هذه الظاهرة تختلف اختلافا جوهريا عن ظاهرة المصاهرات الزوجية مع ورثة الطبقة الأرستقراطية فى بلدان أوربا القديمة ، كا ختيار زوج من آل بونى دى كاستلانى ، وبعض أفراد من أسرة رنوار أو فيليبينوليبيس فى بيت فى مدينة نيويورك أو فى مزرعة بولاية كاليفورنيا وبذلك تكررت اللعبة ، وكماكتب بروديل فإن انتقال عالم الاقتصاد والقوة الحقيقية الى أمريكا تم التعبير عنه بطريقة فعالة وأساليب واضحة للعيان

ولكن اذا أمعنا النظر فى الحقائق والسير والنوادر برزت أمامنا بعض التفاصيل من خلال الظلال التى تجعلنا نشك فى صدق هذه الصورة ، ولذلك يبدو لنا أن التسلسل التاريخى والاقتصادى الذى سبق ذكره هو مجرد واجهة شبيهة بواجهة مبنى باروك تخفى وراءها حقيقة انسانية غامضة ومعقدة وراء ستار من المظاهر الخادعة .

وهكذا فان القول بحرص الملوك على اقتناء التحف الفنية لمجرد الرغبة فى التفاخر والتباهى لا يفسر لنا وحده حقيقة مسلك الملوك فى هذا الصدد ، اذ يجب أن لا يعزب عن البال أن الملوك كانوا يرون أن اقتناء هذه التحف انما هو واجب آخر من واجباتهم ، فالى جانب الرغبة فى حماية الانتاج المحلى التى ادت الى تشجيع الانتاج القومى عن طريق انشاء الأكاديميات والمراسم الفنية ، فأن الملك الذى لم يكن منفصلا عن الدولة كان يشعر بأن عليه واجبا نحو أمته يحتم عليه الحفاظ على التراث القومى وانتهاج سياسة ترمى الى تحقيق هذا الغرض . وتبرز أمامنا فى هذا الصدد حقيقتان : أولاهما مجموعة الرسوم الفنية ، وهى ليست محلا للتباهى والتفاخر ، التى كونها الملوك منذ القرن السادس عشر فى ايطاليا والقرن السابع عشر فى فرنسا ؟ ويبدو لنا أن الملك اتخذ دورا تعليميا رآه ضروريا لبلاده ، وكان السبيل الوحيد لتنفيذ هذا الدور التعليمى هو الحفاظ على التراث القومى الفنى ، وكانت فكرة الخدمة العامة وفكرة المتحف الفنى موجودة فى الأذهان وان لم تتحقق بعد . وأما الحقيقة الثانية فهى أن ملوك فرنسا عندما فتحوا أبواب بهو الفن فى قصر لكسمبورج فترة من الوقت لم يفعلوا ذلك من أجل التباهى والتفاخر كما قيل فى ذلك الوقت .

ومن المؤكد أن الرغبة فى تقليد الملوك وتأكيد المرء لدوره الاجتماعى قد يفسر لنا كثيرا من الأمور ، ولكن التصرفات الثابتة كثيرا ما تتجاوز هذه الدوافع المؤكدة . واذا قيل أن جاباخ ـ وهو من رجال البنوك الأثرياء ـ اقتنى مجموعة غير عادية من الأعمال الفنية كان هذا القول مقبولا لأنه فعل ذلك حبا فى التقليد وهو أمر عادى

مألوف . وكذلك القول بأنه باع مجموعتة الفنية للملك عندما حلت به ضائقة مالية هو قول يتفق مع منطق الأشياء ؟ ولكن السؤال هو : لماذا خدع الملك الذى اشترى منه هذه المجموعة واحتفظ لنفس سرا ببعض اللوحات الأصلية التى سلم مستنسخات منها لأمين المتحف الملكى . . . واذا قيل بأن كروزات ـ أحد الملتـزمين بتحصيـل ايرادات الدولة ـ نافس علية القوم فى بريق مجموعته الفنية وبهر ابصارهم بمنظرها فان هذا القول يتمشى مع سنة التاريخ . ولكن كروزات كان يملك عدة آلاف من أعمال الرسم ، وهذا العدد المفرط يعتبر أمرا شاذا ويدل على رغبة جامحة وهوى متسلط يتجاوز كل حدود الدوافع الاجتماعية .

أكثر من ذلك أن بعض جامعى التحف الفنية فى القرن السادس عشر لم يكونوا قط ملوكا ولا أمراء ، ولا رجال بنوك ، ولا يعرفون التحليل الماركسى للتاريخ ، ولكنهم قاموا بجمع أعمال فنية لا صلة لها بالدوافع التى نسبها اليهم مؤرخو الحضارة فيما بعد . أى تفاخر ملكى وأى حاجة الى التقليد دفعت فازارى الى جمع أعمال الرسم . . ثم دفعت بعد ذلك بقرن من الزمان قسيسا مغمورا اسمه رستا الى أن يفعل . . ذلك ؟

وفى القرن الثامن عشر قام الشباب الأستقراطى الانجليزى بجولتهم الكبرى وجلبوا معهم أعمالا فنية غطوا بها جدران قصورهم فى ولايتى يوركشاير وكنت . بالطبع كانت جيوبهم حافلة بالمال الذى أفاءه عليهم الرخاء الـذى جلبته التجـارة والاستعمار الى بلادهم ، نحن لا ننكر بالطبع أنهم كانوا مدفوعين الى ذلك بالرغبة فى التبـاهى والتفاخـر ، وتقليد الملوك والامـراء . ولكننا نجـد أن جـدران قصـر « الثورب » التى تزدان بصور زيتية على قماش الكـانفاه من عمـل الفنانـين كلود وسلفاتور روزا وكراتشى تقوم فى أقصى الريف الانجليزى ، بيد أن هذا المعرض ـ على روعته ـ لايكاد يشاهده الا الجيران أو الزائرون الذين يترددون عليه لماما .

ولا تفسير لكل ما تقدم الا أن روح الهاوى هى التى تسيطر على كيان جامعى التحف الفنية . هنا يلعب علم النفس دوره ويسترد حقوقه السلبية حيث تكشف نوعية الاختيار عن زيف التفسير الذى سبق ذكره ، وهو تفسير فى غاية السذاجة . صحيح أن المقتنيات الملكيـة التى أحسن اختيارهـا اعتمدت عـلى الوسـطاء الذين يتفاوتون فى درجة خبرتهم ، فمجموعة كاترين الثانية يرجع الفضل فى اختيارها الى ديدرو وجريم ، ولكن كيف يتسنى لنا أن ننكر دور الهواية اذا تأملنا الجودة الفائقة التى تمتاز بها مقتنيات شارل الأول ؟ .

قد ترشدنا الأذواق وتقديم القيم التى تعبر عنها مجموعة فنية الى تصنيف هذه الشخصيات فى التاريخ . ذلك أن كل انسان ينتمى لعصره وبالتالى ينتمى للتاريخ . هذه حقيقة واضحة ، ولهذا تغيرت أذواق الناس عدة مرات ، والتاريخ خير شاهد على هذا التطور . وتفصيل ذلك أن أحداً لم يخالجه الشك قبل الحركة الرومانسية فى أن الحكم الجمالى لا يتغير بتغير الزمن . وكانت الأكاديميات الفنية تؤكد هذه البديهية . وكان من حق الفنان أن يفاضل بين البوسانيين (أتباع الفنان بوسان) والروبانيين (أتباع الفنان روبان) ، ولكن لم يكن من حق أحد أن ينازع فى تفوق رفائيل أو فى عدم وجود فن « قوطى » . بيد أن الفكر الرومانسى ــ سواءاً كان أدبيا أم فلسفيا ــ استطاع فى غضون عشرين أو ثلاثين سنة أن يجدد حياة الزمان ، أعنى زمان التاريخ وزمان الحياة . ومنذ ذلك الحين عرفنا أن الحكم الجمالى يحمل طابع عصره ، أى أنه حكم زائل ، فى حضارة زائلة .

ومن أوضح الامثلة على تغير الأذواق ذلك المصير الخطر الذى طرأ على فن التصوير خلال القرن الثامن عشر . ذلك أن فن « الركوك » الفرنسى (أسلوب فى فن العمارة يتميز بالزخرفة المفرطة) ساد فى فرساى وباريس والكنائس ومساكن المدن ، وصدر هذا الفن أعماله وفنانيه الى بروسيا وروسيا واسبانيا ، ولكنه أخذ يتدهور فى الربع الأخير من القرن الثامن عشر ، كما حدثنا التاريخ . ثم جاءت الحركة الرومانسية بعد فترة فاصلة للكلاسيكية الجديدة فأسدلت ستار النسيان وجلبت عار الاحتقار على أساتذة الفن الذين تألقت أسماؤهم خلال القرن الذى عاش فيه لويس الخامس عشر . وكان هذا أمرا طبيعيا حيث تغير المجتمع وقامت الثورة الفرنسية فى عام ١٧٨٩ ، ولا داعى لذكر التفاصيل ، ويكفى أن نشير الى أن الأسلوب الصارم الجديد الذى اتبعه كوشان وفيان ودافيد حل محل « الركوك » من قبل أن ينعقد مجلس طبقات الأمة ، وأن بعض الرسامين من جيل تلاميذ بوشيه أظهروا اتجاها أوليا يمكن أن يوصف بالرومانسية لا فى اختيارهم للموضوع فحسب بل فى اتباع أسلوب جديد . ويكفى أن نشير أيضا الى أن دورامو ودويان كانا أكثر رومانسية من جيروديه فى كتاباتهما النارية والدرامية أحيانا . هذه بعض المعالم التى ظهرت على الطريق . وعلى أية حال فقد انهزمت الحركة التخطيطية أمام الانتصار القصير الأمد الذى أحرزته الكلاسيكية الجديدة ــ كما نرها فى أعمال دافيد وجيران ، التى تعرضت للهجوم بعد ١٨٢٠ من كل من جيريكول ، وديلاكروا فى فرنسا وكونستابل وبوننجتون فى انجلترا .

ومن المسلم به أن اختفاء هذا الفن استمر حتى إخوان جونكور . وعلى ذلك يمكن القول بأنه منذ بدء عهد الامبراطورية الثانية وجد كل من بوشيه وفراجونار وهوبرت

روبرت جمهورا يقبل على أعمالهم بالتدريج فعادت الى مكانتها القديمة المجموعات الفنية الفرنسية العظيمة التى ترجع الى نهاية القرن ونعنى أعمال جرول ودوسيه وبولم وغيرهم ، والدليل على ذلك أن أثمان الأعمال الفنية للقرن الثامن عشر حتى الصغيرة منها ، فى المبيعات التى تمت قبل عام ١٩١٤ ، تؤكد دقة هذا القطع المكافىء .

ونحن نميل الى القول بأن هذا التطور فى اقتناء التحف الفنية يمكن أن يكون نتيجة لتغير الأوضاع الاقتصادية والأحوال الاجتماعية . أليس الاقبال على الأعمال الفنية فى القرن الثامن عشر التى تمتاز بالشفافية وحسن الذوق كما تمتاز أحيانا بالتفاهة والعبث ، ثم أليس تفضيل الاعمال الفنية التى تصلح لان تعلق فى صالونات مدينة باريس الممتدة من سهل مونسوا الى غابة بولونيا ، أقول : أليس هذا كله صورة صادقة للمجتمع البورجوازى . . وهكذا نقبت الرأسمالية المنتصرة فى خبايا الكنوز التاريخية لتختار منها ما يلائمها ويشبع حاجتها الى المتعة العاجلة ، ولتجد منها جزاء عادلا على استغلال الانسان للانسان ، ولتتخذ من « النظام القديم » أحد رموزه الأرستقراطية لتكون شعارا لها . وكان جمع التحف الفنية من أحد القصور الريفية التى بنيت حديثا ضربا من الوفاء والتقدير من جانب البورجوازية المتحضرة نحو عالم الريف النبيل الذى دمرته هذه البورجوازية بدافع الحسد . . وكانت المهرجانات الخلوية التى يشيع فيها المرح والطرب والصور العارية من أعمال بوشيه ، وفراجونار ، ودى شال ، ولافرينس ، تهدف كما قال ما لروا الى ارضاء طموح احدى الطبقات ، وإشباع رغبة بعض الأمراء . على أننا نقول إن كل ذلك من صنع القضاء والقدر ، حيث يتبوأ الانسان مكانه فى المجتمع الذى حدده التاريخ .

ولكننا لا نستطيع القول بأن هذه الصورة التاريخية الجميلة هى تعبير عن الحقيقة اذا نحن نظرنا الى موقف جامعى التحف الفنية ولم ننظر الى تطور الذوق الفنى . واليك مثالا على تطور هذا الذوق . لقد سخرنا من القصة الشهيرة التى تقول أن بلزاك نسب الى الفنان « واتو » مروحة رسمت للمركيزة بومبادور . بيد أننا يجب أن نذكر أن بلزاك حين فعل ذلك بروح رومانسية خالصة وقبل أن تستعيد صور القرن الثامن عشر منزلتها السابقة لدى الجمهور كان يرى أن « واتو » فنان عظيم . ولكننا نجد فى عصر كوسان بونز تقريبا أن الدكتور « لاكاز » لم يتردد فى شراء أعمال القرن الثامن عشر للفنان واتو أيضا ، ولكل من شاردان وبوشيه . لقد أبى هذا الرجل أن يخضع لتصنيفنا . إنه رجل صعب المراس ثقيل الظل .

ومرة أخرى يتضح لنا أن الصور المرسومة تنطوى على مغزى خاص . من ذلك أن

فازارى ، ورستا ــ ومن وراءهما من الفنانين الانجليز ــ وماربيت ، أنكروا القيم التى تمسكوا بها قليلاً أو كثيرا ، طوعا أو كرها ، مدفوعين الى ذلك بروح الاعجاب أو غريزة حب الاستطلاع . وكان ماربيت كاتبا متمسكا بالعرف والتقاليد فأعجب بفنانى بولونيا العظام ، مثل رفائيل وبوشاردون . ولكن تحفه الفنية كانت تشتمل على بعض المناقضات ، فبعضها يتميز بسمات فنية سابقة على عصر رفائيل وبعضها مرسوم بقلم من الفضة على ورق خاص أعده الفنانون كريدى، وفيلبينوليبى ، وبيسانيلو ، وعلى الرغم من أن فازارى من دعاة التقدم فاننا نراه يبحث عن لوحات فنية يعتقد هو أنها من عمل جيوتو . على أن هذه اللوحات تدل على أن جامعها خضع لدوافع غير واعية وأن المجموعة التى اقتناها تجاوزت قصده أو ــ على الأقل ــ تجاوزت الصورة الواعية لقيمه الخاصة .

ثم إن هناك « فيليب شينيفير » وكان عصره من العصور التى اتجه فيها الذوق الفنى مرة أخرى نحو الفن الفرنسى فى القرن الثامن عشر . ولم يكن معاصروه يهتمون كثيرا بكلود وبوسان من فنانى القرن السابع عشر ، فضلا عن فنانى الاقاليم فى ذلك العصر الذين حجبتهم فرساى . ولكن شنيڤير اتجه الى جمع أعمال هؤلاء الفنانين المنسيين . من كان يحلم بمثل هذا العمل فى عصره . ذلك أن « فرومانتان » اهتم بالتعليق على العصر الكلاسيكى فى الأراضى الواطئة ، وولى مانيه أو ريبو وجهه شطر الفنانين الاسبان فى القرن الذهبى ، وذلك بعد عرض مجموعة لويس فيليب . وقد قفزت فى المزاد مبيعات كبار الفنانين وصغارهم فى القرن الثامن عشر .

ومرة أخرى يبدو « الهاوى » (لا المحترف) غريبا فى زمنه . ومن الضرورى أن نبحث فى مكان آخر عبر التاريخ عن مفتاح شخصيته . على أن هناك تحولا حاسما فى تاريخ جمع التحف الفنية .

وايضاح ذلك ان التحف الفنية كانت متداولة فى عالم محدود حتى نهاية القرن الثامن عشر أو بعبارة أدق حتى قيام الثورة الفرنسية ، فكان البائعون والمشترون يعرف بعضهم بعضا ، اما بطريقة مباشرة وإما بطريق السماع ، وكانت التحف تقتنى غالبا بمجموعات كبيرة ، وأحياناً فى نهاية مفاوضات شاقة ، وكان قرار شرائها يتخذ على أساس شهرتها ، وأحيانا دون رؤيتها . وتجدر الاشارة فى هذا الصدد الى المفاوضات التى انتهت بشراء شارل الأول ملك انجلترا لوحاتكنوزجو نزاجاسالفنية المانتوية (نسبة لمدينة مانتوا عاصمة مقاطعة لمباردى فى ايطاليا) ، وكانت لوحات حكام مانتوا ذائعة الصيت بين أمراء وهواة أوروبا . وقد استعان شارل الأول بوسيطين على الأقل

فى المفاوضات التى جرت لشراء هذه اللوحات ، واستغرقت من الوقت ما يستغرقه الدبلوماسى فى عقد معاهدة . ولما تم الاتفاق على الصفقة شحنت اللوحات على ظهر احدى السفن ونقلت الى التايمز . ومن لندن تابع شارل الأول بلا انقطاع سير المفاوضات ، وأخيرا تسلم تلك الروائع الفنية التى ظلت فى حوزته بضع سنين .

وهذا المثل ليس فريدا فى بابه ، ذلك أن الكاردينال ليوبولد دى مديتشى أوفد بعض حاشيته لاستكشاف الأسواق فى كل أنحاء ايطاليا . واقترحوا عليه شراء مجموعة من الصور ، واحتفظ لنفسه بحق فحص اللوحات فى فلورنسا ، وكان يرفض أحيانا مجموعة منها أو يعترض على نوعيتها أو ثمنها . وبالمثل كان مارييت من كبار المشترين فى مزاد « كروزات » . وتفاوض أيضا فى شراء مجموعة من الصور ــ عن بعد ــ مع زانيتى ، فى مدينة البندقية أو مع غيره من الخبراء ، وكان يسأل معارف الرسام عنها ولو بالمراسلة اذا دعت الضرورة . وكان هواة جمع التحف الفنية فى أوربا قليلى العدد ، ولكنهم كانوا أمناء . فلم تكن هناك تحف مجهولة الأصل ، ولا لوحات فنية لا يعرف لها تاريخ . وكان فى وسع المرء أن يشترى الأعمال الفنية وهو مغمض العينين ، دون أن يجازف كثيرا . وفى نهاية القرن الثامن عشر سار الارشيدوق البرت ، على هذا النهج وفعل ما فعله كبار جامعى التحف الفنية من الانجليز حيث اشترى اللوردسومرز بالجملة رسوم الفنان رستا ، وبعد قرن من الزمان اشترى ودبرن كل مجموعة توماس لورنس التى انتقل جزء منها الى حوزة اللورد إلسمير .

وكان مصدر الأعمال الفنية يعرف اما بانتسابها الى أحد الأمراء واما بتوثيقها من الفنان نفسه ، أو تلاميذه أو أصدقائه . مثال ذلك أن مجموعة خاصة من الرسوم الرومانية فى القرن السابع عشر انتقلت من يد « دى كارلوماراتا » الى اسبانيا ،وممن طلب« روفو »لوحة للفنان « رمبراندت » ولكنه دهش من الثمن المطلوب لأنه كان أعلى ثمن دفعه فى شراء لوحة .

وكانت الثورة الفرنسية هى التى حدت الى ظهور لون جديد من جمع التحف الفنية ، ذلك أن الاضطرابات التى حدثت فى المجتمع الفرنسى والهجرة والحروب النابليونية أحدثت تغييرا فى طبيعة السوق استمر أكثر من مئة عام ، فلم يعثر على أثر للتحف الفنية التى نجت من المصادرة بالصدفة أو بالاختلاس ، ثم أعادها جنود نابليون بعد أن تم شراؤ ها أو سرقتها فى ايطاليا أو أسبانيا أو الاراضى الواطئة ، وانتقلت هذه التحف من يد الى يد ، وتم ذلك أحيانا بارتباك واضطراب . ثم بدأ فى فرنسا وغيرها العصر الذهبى لتاجر السلع المستعملة ، ولم ينته هذا العصر حتى الآن . . وظهرت التحف الفنية بالصدفة فى المزدات العلنية وفى أسواق السلع

الرخيصة والمستعملة بعد أن ظلت مجهولة ردحا من الزمن . وعثر الاخوان « جونكور » على بعض لوحات « بوشيه » فى أكشاك الكتب المستعملة . ولم يعد من الممكن اقتناء التحف الفنية المعروفة المصدر عن طريق المراسلة فى نطاق دائرة صغيرة من الهواة والفنانين والاستعانة بالوسطاء من الاصدقاء أو المأجورين . وربما أمكن الحصول على روائع الفن من جامع الخرق البالية . وفى أغلب الأحيان أمكن العثور عليها فى أحد المزادات وسط الركام المتخلف من عصر ذهب فى طى النسيان . ومن أمثلة ذلك أن لوحة زيتية كبيرة من عمل الفنان « جبريل دى سانت ـ أوبان » اختفت بعد وفاة الفنان بزمن قليل ، ثم عادت الى الظهور مجهولة الاسم فى مزاد مجهول بمدينة « دروت » خلال الخمسينيات ، وظهرت لوحة فنية من عمل « بوسان » فى أحد كتالوجات لندن على أنها عمل رومانى فى القرن السادس عشر ، وبرزت من عالم النسيان صورة كاريكاتورية كبيرة من عمل « باروش » فى غرفة فى أعلى طبقة تقع تحت سقف المنزل مباشرة . واشترى « دافيدكاريت » التاجر بلندن بثمن بخس فى مزاد لأثاث منزل « منتمور » الذى أقام فيه آل روتشيلد ، ولورد روزبرى ، لوحة من عمل الفنان « فراجونار » كان يظن أنها من عمل « كارل فان لو » . وقد حدا فقدان هوية الأعمال الفنية الى الأمل فى الكشف عنها بعد أن عصفت بها رياح التاريخ وفرقتها شذر مذر على مساحة واسعة ، وبصورة جماعية غير محدودة .

ولم يقتصر أثر الاضطراب الناجم عن الثورة الفرنسية على تشتيت شمل الأسر والجنود والملاك والناهبين ، فى كل مكان « هبت فيه الرياح الأربع » ، بكل عصفاتها اللافحة ، بل لقد أمتد أثره هو والحروب الامبراطورية التى عقبته الى تمزيق خيوط الذاكرة التى كانت تربط من قبل كل شىء بأصله ومصدره . وقد أدى هذا الاضطراب الى تجريد الكنائس من محتوياتها ، أو نهبها وسلبها وتدمير القصور أو هجرها ، فدخلت آلاف الأعمال الفنية فى متاهة لا تزال آثارها تحدد حتى اليوم كثيرا من خصائص سوق الفن ونشاط الهواة .

ويبدو أن مجالات البحث عن الكنوز الفنية قد توزعت على نحو جديد ، فمنذ ذلك الوقت أصبح هناك مجالان للحصول على هذه الكنوز : أولهما يتفق مع النظام القديم وهو تصنيف الاعمال الفنية فى كتالوج خاص ، وتم ذلك بطريقة علنية ، وكان الاعلان فى هذه الحالة عظيما حيث اهتمت وسائل الاعلام بأخبار سوق الفن فأنفقت أموال « طائلة » على اقتناء التحف الفنية بما يتناسب مع درجة الوثوق من أصلها وتاريخها ، ويتناسب مع اتفاق الرأى بين مؤرخى الفن . وهكذا أمكن الحصول على مجموعات الفن الشهيرة ، وانتقلت من مكان الى مكان ، وهكذا بيعت فى باريس

ولندن ونيويورك مجموعات كامى جرول ، ودوق ديفونشاير ، وورثة هافمير ، فى نظير مئات الالوف أو الملايين من الدولارات ، طبقا لتاريخها . وكان البت فى هذه الأمور يتم فى نطاق دائرة صغيرة ، اذ كانت التحف تعاين مقدما ، وكان ظهور قادم جديد على « مائدة اللعب » يعنى الحصول على ثروة طائلة ، أو ظهور نزوة جديدة من نزوات الهوى . وأما المجال الثانى : فكان مجالا جديدا يعمل فيه أفراد دائرة أخرى ، ويشاهد فيه ما تميز به الفن بعد عهد الامبراطورية ، حيث كان العمل الفنى يحصل عليه فى أثناء بيع التركات المورثة ، ثم يسحب من كتلة المعروضات دون اعتبار أو احترام فى مزاد مجهول ، أو يشترى من أحد تجار السلع المستعملة أو باعة السلع البالية فى الأحياء الفقيرة ، واذا عرف المشترى قيمة العمل الفنى أسبغ عليه هوية جديدة ، وأضفى عليه وضعا قانونيا مدنيا جديدا ، واذا عرفه أحد مؤرخى الفن أدخله فى دائرة الأعمال الفنية المنسوبة الى النبلاء ، ان لم يذهب مباشرة الى أحد المتاحف ، وكان هذا مصير تحف « لورنزولوتو » وقطع رفائيل الفنية التى اقتناها متحف اللوفر أخيرا .

***

وفى هذ الفترة تقريبا طرأ تغيير آخر على سلوك جامعى التحف الفنية ، وهو ظهور نوع من التخصص بين الجامعين ، فمنذ ذلك الوقت أصبح من النادر شيئا فشيئا أن يجمع الفرد الواحد بين الفن الحديث و الفن القديم فى وقت واحد ، ولم يدخل هذا الوصف الأخير (القديم) دائرة الاستعمال الا فى ذلك الوقت ، أما قبل ذلك فكان سائر الجامعين يشترون الأعمال الفنية المعاصرة وأعمال القرون الماضية على حد سواء . وجرى على ذلك الأمراء ومشجعو الفنون كما جرى الجامعون ، مثال ذلك أن آل مديتشى دأبو ــ حتى نهاية أسرتهم ــ على اثراء مجموعاتهم الفنية بالرسوم الذاتية التى كلفوا الرسامين باعدادها . وبحث الفنان ماربييت عن اللوحات المرسومة حتى لوحات فلورنسا إبان القرن الرابع عشر ، ودفع ثمنا غاليا للوحات بوشاردون الذى كان معاصرا له . وفى القرنين السادس عشر والسابع عشر عمد البابوات وأحفادهم والأمراء والكردينالات سبيون بورجيز ومازاران الى اقتناء التماثيل القديمة الى جانب الأعمال الفنية لعصرهم فى أبهاء الفن الخاصة بهم . ولكن هذه النظرة العامة التى لا تفرق بين القديم والحديث زالت وحل محلها شيئا فشيئا اختلاف الأذواق .

الجدير بالذكر أن « جاك دوسيه » باع فى عام ١٩١٣ كل الاعمال الفنية التى ترجع الى القرن الثامن عشر لكى تكون مجموعته الفنية من الفن الحديث .

ولكن كان بعض الهواة هنا وهناك يحاولون بالطبع الجمع بين الأعمال الفنية

التاريخية والتحف الفنية المعاصرة ، ومنهم « تيسان » و« دومينيك » على سبيل المثال .
الا أن تأثير اختلاف القرون كان قويا لدرجة أن أقتناء الأعمال الفنية الإنطباعية (نسبة للمذهب الانطباعى القائل بأن وظيفة الفنان هى نقل انطباعاته البصرية والعقلية الى الجمهور لا تصوير الواقع الموضوعى) أصبح مجالا من مجالات التخصص ، متميزا عن مجال الأعمال الفنية قبل القرن التاسع عشر ومجال الفن الحديث ، مثال ذلك أن كلا من « بارنيز » فى فيلادلفيا و« بيبرليفى » فى ترورى كرس نفسه لفترة معينة ، الأول للفترة الانطباعية الفنية ، والآخر لمدرسة باريس الفنية .

وهكذا نلاحظ أن الهواة ــ وبخاصة فى نهاية القرن الماضى ــ الذين غلب عليهم الجمع بين القديم والحديث أساءوا ــ فيما يبدو ــ اختيار الأعمال الفنية المعاصرة ، وكأن الشعور بالحساسية تجاه الفن القديم تعنى النظرة الضيقة الى عالم الجمال ، كأن العين أو الرغبة عاجزة عن التكيف مع القيم الحديثة والقيم القديمة على حد سواء . ولم يكن الذوق هو الذى اختلف فقط ، بل لقد اختلفت الحساسية أيضا . وترتب على ذلك استبعاد التحف الفنية القديمة واستبعادها الى الأبد بلا شك .

وهناك أكثر من سبب لهذا التطور . من ذلك أنه ربما حذت طائفة جامعى التحف الفنية حذو العالم الاقتصادى الذى انقسمت فيه الوظائف ، وذلك خلال القرن الذى شهد نمو الصناعة ووضع فيه جورج فريدمان « مبدأ تقسيم العمل » . ومن المؤكد أن الثورة الفنية الحديثة التى ازدادت يوما بعد يوم ، وما صاحب ذلك من ظهور مذهب الأكاديمية الانقائية (التى تنتقى من كل مذهب أفضل ما فيه) ، والصراع السافر بين الموجات المتلاحقة للواقعية الجديدة (واقعية كوربيه ، وواقعية مانيه ، وواقعية الانطباعيين) ، كل ذلك يبدو لنا بمثابة حركة ديالكتية (جدلية) تشوبها المتناقضات ، على أن الأمر لا يبدو كذلك فى نظر الذين عاشوا فى ذلك الوقت ، أما نحن فقد شاهدنا شكلا فريدا من تقسيم العمل والواجبات والأذواق والميول التى خلقت نظاما من الطبقات لا توجد بينها رؤ ية مشتركة .

وقد يميل البعض الى الربط بين هذا التطور وبين المجتمع نفسه . وصحيح أن الرومانسية ــ وهى معارضة تماما لفكرة البورجوازية ــ كان لها أثر فى هذا الاتجاه .
ولكننا نقول مرة أخرى إن أى فكرة للربط بين تاريخ المجتمع الاقتصادى وبين جمع التحف الفنية هى فكرة خاطئة ، فلم يكن أتباع شار بنتييه ، ورروار ، وأوجست باليران ، وأتباع هافيمير وبارنز أقل « بورجوازية » من كامى جرول ، وأتباع بيرير ، وفيل بيكارد أو رتشارد والاس .

وهنا يجدر بنا أن ننعم النظر فى تلك الثورة الفكرية (الرومانسية) التى أدت الى اكتشاف فكرة الزمن التاريخى . ذلك أن الرومانسية لم تبرز مرور الوقت يوما بعد يوم ولم تبرز حياة الفرد فحسب ، بل إنها نبهت الاذهان فجأة الى استمرار الزمن التاريخى ، وهو اكتشاف كان من نتائجه اعادة الاعتبار الى العصور الوسطى ، ويبدو الأمر كما لو كان جامع التحف الفنية بعد انقضاء العقود الاولى من القرن التاسع عشر قد عجز عن الهروب من الحاضر كما عجز عن الغوص فى أعماق الماضى فى وقت واحد . كما لو كان الوعى الفنى قد جنح الى تجاهل حركة الحاضر أو الى الارتباط به وحده . ومن هنا جاء تنوع الاختيار . وقد تجلى هذا أولاً فى الغوص المفاجىء فى أعماق الماضى السحيق ، ذلك الماضى الذى جنح الرأى الرسمى قبل الثورة الفرنسية الى اغفاله وصرف النظر عنه ، ووصمه بكلمة « القوطى » وهذا بلا شك هو سبب الاقبال المفاجىء على تاجر التحف الفنية للعصور الوسطى عند بداية عصر ذلك القرن ، ولا تزال ذكرى هذا الاقبال ماثلة فيما فعله سوميرار ، وما فعله « هوجو » أيضا . والحق أن العودة بعد منتصف ذلك القرن الى المعرفة والاعجاب بالأعمال الفنية البدائية ، أعمال بداية عصر النهضة يجب أن يفهم بهذا المعنى ، ولو جزئيا على الأقل . ولكن الى جانب ذلك العمق الذى اكتسبه المجال التاريخى يجب أن نضيف حدوث « شرخ » فى الفن المعاصر . ذلك أن الوحدة التاريخية الشاملة التى تنتظم كل العصور فى سلك واحد أدت فى أغلب الأحيان الى رفض أو إساءة فهم صداها وتأثيرها فى الحاضر مما يتعارض مع هذه الفكرة . ذلك أن الناس ألفوا أن يعيشوا مع الماضى بعقولهم ، فى حين أن الوعى الفنى للهواة تجاهل حركة الحاضر والعصر الحديث . على أن هؤلاء لم يهلل لهم سوى الفنانين مانيه وديجاس لأنهما سارا على نهج الهواة وتأثرا بالقلق الذى شاب التطور الدائم ، وازدادت حدة الشعور به بسبب اكتشاف المستقبل .

وهكذا نرى أن الهواة ترددوا فى الاختيار بين التعلق المحموم بالحركة العصرية التى لا يستطيعون فهمها أو السير الى الخلف نحو ظلام الماضى ، كأنهم عجزوا عن مواجهة كنوز الماضى المتضخمة ، أو مواجهة القلق الذى يشوب الحاضر وبذلك انفصمت عرى الاتصال بين جامعى التحف الفنية ورعاتها .

غاية بلا نهاية

وما دمنا قد وصلنا فى مقالنا الى هذه النقطة فانه يمكننا أن نبدأ البحث عن حقيقة هاوى التحف الفنية وفهم نشاطه . واذا كان أى منطق تاريخى لا يسعفنا فى هذا

الصدد فان القول برغبة الهاوى فى اتباع لذته الحسية لا يسعفنا أيضا . ومتى عجز الرأى التاريخى والاجتماعى عن تعليل السلوك الذى يتسم بالغرابة الشديدة فاننا نلجأ عادة الى علم النفس الذى يصف هذا السلوك بأنه نوع خاص من الشهوة واللذة ، ولون معين من الاصرار والعناد فى البحث عن هذه اللذة . ولكن ذلك لا يكفى لتفسير فرط الاحساس الذى يحفز المرء الى انفاق طاقته ووقته وماله على جمع التحف الفنية . ومن الضرورى أيضا أن نناقش نوع المشاعر والأحاسيس وأهداف النشاط الذى يحدو المرء الى هذه المثابرة ، ويدعو الى تسلط هذه الفكرة على جامع التحف الفنية .

* * *

ان جمع الأعمال الفنية يمكن فهمه أولا بمعرفة هدفه ألا وهو ملكية هذه الأعمال . وينص القانون المدنى الفرنسى على أن « الملكية هى حق التصرف فى شىء ما بصورة مطلقة » ، بيد أن هذه الفكرة لا تفسر العلاقة بين الجامع وبين ما يجمعه . انه يملك بالطبع ، بالمعنى القانونى لهذه الكلمة ، حيث إنه يستطيع أن يهبه أو يبيعه لغيره ، بل قد يدمره ، وهو ينتفع به بالطبع طبقا لنص آخر فى القانون الذى يعطيه الحق فى جمع الايرادات الناتجة عن الملكية . أما الهاوى فان الانتفاع فى حقه يعنى الاستمتاع بالعمل الفنى عن طريق بصره أو فكره ، فاللوحة الزيتية لا تعود عليه بأى فائدة سوى الشعور باللذة والمتعة .

على أن هناك سمة أخرى للملكية أشهر من ذلك ، وهى أن الملكية المادية تعنى لمس الشىء بتناوله وامساكه باليد والتأمل فيه باليد أو العين . أما فى المتحف فان العمل الفنى يعرض على عين الزائر ، ويقال له « ممنوع اللمس » . ولكن جامع التحف الفنية يسيطر فى منزله على العمل الفنى سيطرة مادية كما يشاء ، فيلمسه ويقلبه ، وينقله من مكانه . واللوحة الزيتية ذات البعدين المعلقة على جدران متحف اللوفر ذات بعد ثالث ذلك أنك اذا لمستها وجدت الصبغ الكثيف الذى طليت به بارزا ناتئا (وهذا هو البعد الثالث) ، وعندما تنقل الى مكان جديد تجدها كثيفة أيضا ، واذا قلبتها ظهر القماش (الكانفاه) او الاطار القاعدى أو اتجاه الألياف فى اللوحة الرقيقة من خشب القرو (البلوط) .

وليس ثمة من هو أدرى من جامع التحف الفنية بخصائص أى عمل من أعمال الفن التشكيلى وامكان تجسيده فى صورة عمل مادى له مادته ووزنه فأصباغ اللوحة الزيتية تعرف باللمس لا بالبصر فحسب ، واللوحة المرسومة على الكانافاه تتحرك بخفة فى اطارها القاعدى ، والتمثال يمكن امساكه بأصابع اليد ، وكل ما يميز اللوحة

الزيتية والتمثال والرسم عن العمل الأدبي يبدو بوضوح . وليس تغيير الضوء وحده هو الذى يضفى على العمل مظهرا جديدا ، ومثيرا للدهشة أحيانا ، بل إن تغيير مكان الصورة يعطيها منظورا جديدا .

ويتمتع أمين المتحف بحقوق جامع التحف الفنية ، كما يتمتع ظاهرا باختصاصاته ، الا أنه لا يعمل أو يجب عليه أن لا يعمل لنفسه لارضاء رغباته وأهوائه الخاصة ، لأنه مفوض فى عمله من قبل الدولة أو المؤسسة التى يعمل فيها ، وتفرض عليه واجبات وظيفته أن يعنى أولا بالتصنيف التعليمى ، والبيان التفسيرى للأعمال الفنية الموجودة فى المتحف ، وهو مسئول عن التراث الفنى الموجود فى حوزته ، ولكنه ليس مالكا له ، وهو ملتزم بأداء واجبه نحو الجمهور والأمة والتاريخ . أما جامع التحف الفنية فانه ، على العكس ، هو المتصرف المطلق فى مجموعته الفنية ، ففى وسعه أن يعلق اللوحات الزيتية دون بيان تاريخها وترتيبها بحسب تسلسلها الزمنى ، أو بيان المدرسة الفنية التى تنتمى اليها ، وفى وسعه أن يضع لوحة لسيزان بجوار لوحة لبوسان ، اذا أسعده الحظ بامتلاك اللوحتين ، وفى وسعه إن شاء أن يضع لوحة من عمل « لارجليير » بين لوحة تمثل منظرا للطبيعة من عمل « فان جويان » ولوحة زيتية للطبيعة الصامتة.

وهذا التصرف ليس من الاختصاصات التقديرية التى يمارسها جامع التحف الفنية وحسب ، بل هو أيضا علامة تعبر بوضوح عن الأمور التى تميز العمل الفنى التشكيلى عن العمل الأدبي ، فهذا العمل الأخير يظل على حاله ، فلا يختلف باختلاف الطبعات ، بل لا يختلف فى شىء من المخطوط الى الكتاب . وكل الطبعات تنقل الى القارىء معنى واحدا مهما اختلفت طريقة الطباعة أو الورق أو الاخراج . وعلى عكس ذلك الصورة أو التمثال فهما لا ينقلان معناهما الى المشاهد الا عن طريق عمل مادى ، ومن المستحيل استخراج نسخة مكررة منهما ، وكل من حاول ذلك افتضح أمره .

وحتى الآن لم نذكر سوى « النتيجة » كما لو كانت المجموعة الفنية هى احدى المعطيات التى نستنبط منها حقيقة جامع التحف الفنية ، ولكن هذا الرأى الذى يغفل الحديث عن التطور لا يصح الا جزئيا ، ان لم يكن رأيا زائفا . ذلك أن هوى الجامع ربما يعرف بهذه النتيجة ولكنه لا يتفق معها .

ويلاحظ أن الاصطلاحات الفنية المستعملة فى كتالوج المعارض الفنية خادعة ، فأى عمل فنى مدرج تحت مجموعة شخص ما ليس دليلا على أن هذا الشخص ينتمى الى فئة الفنانين ، فهناك ورثة لجامعى التحف الفنية ، وهناك ورثة للفنانين ، ونحن

لا يعنينا هؤلاء ولا هؤلاء . وكما أن عصفور الجنة ليس دليلا على قدوم فصل الصيف كذلك كل من علق صورة من عمل « مونيه » ليس دليلا على أنه من هواة جمع التحف الفنية ، ومثل ذلك يصدق على الصور العائلية ، ففى باريس مجموعة من أهم أعمال الفنان جونكيند ، مملوكة لحفيدة أخت صديق الفنان التى تسلمت هذه المجموعة منه . ولم تكن أسرة « ماتيس » ولا أقارب « بونار » من هواة جمع الأعمال الفنية ، وكذلك كان شأن ورثة « بيكاسو » و « جرول » وورثه « تشايلد » و « ميلون » و « كريس » إن لم يعودوا يقتنون شيئا من الأعمال الفنية .

ولكن تعريف الجامع بأنه الرجل الذى يجمع الأعمال الفنية حبا فى التظاهر بها وامتلاكها والانتفاع بها لا يفى بالغرض ، بل يجب أن نفهم حقيقة الفنان بملاحظته فى أثناء عمله ، فحينئذ نرى ـ كما كتب « باسكال » ـ أن المطاردة أهم من الفريسة (أى ملاحظة الفنان وهو يعمل أهم من ملاحظة العمل نفسه) ، ذلك أن هذه الملاحظة توضح على الأقل مسلك الفنان ، وبخاصة منذ التغيير الذى حدث نحو عام ١٨٠٠ بل قبل ذلك . ان أفعال الجامع تعبر عن تصميمه الأكيد على اضفاء وضع مادى جديد على الأشياء المادية . ان ميزة هذا الرجل هى البحث عن أعمال فنية أينما وجدت بغية جمعها وتنظيمها وانتقائها ، ثم الاعلان عنها ، أنه هو الذى يتولى حفر الأرض ليكتشف قطعة أثرية من آنية فخارية ، أو شظية من تمثال ، أو كتابة مطموسة . إن من واجبه أن يضفى هوية على الأشياء المجهولة التى ليست لها شخصية مميزة . انه عالم الآثار المختص بالتنقيب فى الأرض . أنه يلوث يديه أيضا أعنى أنه يعمل فى التجارة والأسواق معتمدا على نفسه اذا كان واحدا من الذين لا يستنكفون أن يرتادوا المزادات الصغيرة ، والمتاجر المغمورة ، أو يلجأ الى وساطة أحد التجار .

واذا كانت الكنوز الفنية المملوكة للأمراء فى نهاية القرون الوسطى هى الأمثلة الأولى للمجموعات الفنية فى العصور الحديثة فانها دلت بالفعل على ميزة سوف تبقى على مر الزمن ، ذلك أن هذه الأكداس المتراكمة الشاذة فى ظاهرها من التحف التى تمثل حب الاستطلاع الطبيعى والمخلوطة بأشياء من صنع الانسان تثبت غالبا أن المجموعات الفنية تهدف الى أن تقدم لنا بطريقتها الخاصة « خلاصة » للعالم . ويتجلى هذا الهدف أيضا فى مجموعة الأعمال المكونة بقصد تمثيل تاريخ الفن نفسه . وتشهد بهذا مجموعة الفنان « فازارى » : لبرودى ديزجنى ، ويمكن القول ببساطة ان مجال البحث أصبح عالم الفن لا عالم الطبيعة ، والبعد الأساسى فيه هو التاريخ ، والتصنيف يثبت ذلك ، وقد أصبح جمع الأعمال الفنية موسوعيا اذ تحرر من اختيار الأعمال الفنية بقصد اللذة والمتعة ، وأصبح عملا عقليا ، وتنظيما بعد البحث .

ولم تحل ندرة الأعمال الفنية فى السوق والبحث فى اعماق المجال التاريخى دون هذا النوع من جمع التحف الفنية ، اذ وطّن الانسان نفسه على جمع سلسلة كاملة من الأعمال فى مجال حدده هو باختياره ، هو جمع أعمال الرسم الفرنسية منذ نشأتها حتى العصر الحديث ، والرسوم التى تمثل الانطباعية ، وفن الباروك الايطالى أو الفرنسى ، والرسوم التى تمثل الطبيعة الصامتة ،التى تعلن عن الاهتمام العقلى باحصاء الملكية والعمل .

وهكذا أصبح نظام جمع التحف الفنية شبيها بنظام عام ووظيفته البيداجوجية (التربوية) . ولكن نظرا لأن هذا النظام لا يرتكز على الاحصاء وحده لان هذا من وظيفة المؤرخ ، وانما يرتكز على اقتناء الأشياء ، فقد دل ـ ربما بشكل أعمق ـ على أن غايته هى سيطرة الجامع على عالم يمكن أن يجعله ملكا خالصا له ، ينظمه كما يريد . والقصد من هذا واضح ، وهو أن الجامع وطن نفسه على أن يحصر عالم التحف الفنية التى لا نفاذ لها فى دائرة مغلقة ، وأن يتعايش معها كل يوم كما يتعايش الأزواج . وقد ينتهى به الأمر الى تجسيد رغبته فى أشياء مادية بأن يحصر تفكيره فى تلك الأشياء التى تطوف أو تستقر فى مكان آخر ، وهو يشعر بأن ثمة أصواتا تدعوه الى ذلك هى أصوات معرفته ورغبته ، وهذه الأصوات الصامتة يتردد صداها أحيانا من أعماق الزمان أو المكان ولا يسمعها الا هو وحده .

أنه يحاول أن يحيط نفسه فى دائرة بصره وحسه بالكائنات التى يستطيع أن يتحدث معها فى وقت فراغه ، والتى تردد على سمعه ، فى خلوته الهادئة الآمنة ، صدى ما يعتبره أخا شقيقا وزميلا رفيقا للعالم الفسيح الذى يدور من حوله .

* * *

ان جامع التحف الفنية حين يهتم بالبحث فى الميدان ، وبالاحصاء والتصنيف ، انما يقدم المادة اللازمة لمؤرخ الفن . وكما أن التحف المجموعة لها وظيفتان بالنسبة للمتحف وهما اعطاء المثل وأخذ المثل ، كذلك العلاقة بين الجامع والمؤرخ .

فمن جهة نجد أن الهاوى يقترح ويفكر ، والمؤرخ يقدر ويقرر ، فهو يصف بصورة نهائية ـ اذا جاز أن يكون هذا الحكم نهائيا ـ هوية العمل ، ثم يصنفه تصنيفا دقيقا غير قائم على الحس ، فيضع فى منظومة مرتبة وسلسلة مترابطة كل الأعمال غير المتناسقة ، والمتجاورة على أساس الاختيار والصدفة ، ثم يؤرخ العمل وينشره

أحيانا ، ويدرجه فى كل الأحوال فى الوثائق التاريخية ، حيث إن العمل الفنى الذى كان بالأمس ملكا خاصا أصبح الآن ملكا عاما ، وحلت الملكية العقلية محل الملكية المادية .

ومن ناحية أخرى يتضح بجلاء أن كلا الرجلين لا يسير على نهج واحد : فالمؤرخ يشك ويبحث ، ويهتم بالوثائق التى تشهد بأصل العمل ، وبذلك ينسبه الى صاحبه : كالاتفاق المبرم بين الجامع والرسام ، وورود ذكر العمل فى المراسلات المعاصرة ، والاستشهاد به فى دليل قديم . واليقين عنده يكمن فى نهاية هذه العملية . ولكن اليقين يستقر فى وجدان الهاوى عند أول مواجهة مباشرة بين الشىء الذى يراه وبين عين بصيرته والامر كله منوط بالحدس والمواجهة . ومن شأن الخبير الواسع المعرفة أن يؤكد هذا الحكم السريع الذى أقام صلة بين ما يسمى بأسلوب الفنان وبين العمل الذى يبدو للعين . وهذه المواجهة أو هذا اللقاء بين الهاوى والعمل هو اتصال بين روحين برغم مرور الوقت ، وبرغم الاسهام الذى يكتنف هذا العمل المادى . ولكن الهاوى يقطع هذا الطريق فى لحظة . وفى هذه اللحظة يحس عبر القرون بوجود الفنان فى هندسة الأشكال المرسومة والخطوط التى رسمتها فرشاته فى مادة اللوحة ، وفى تدرج الألوان . ان الهاوى يحس أن روح الفنان الراحل ويده قد مرتا بهذه الطريق . وهذا الاحساس أمر يشعر به المرء ولكنه يحار فى تفسيره ، كما يحار الانسان فى سبب معرفته لصوت مألوف .

بيد أن هذا العمل الذى يربط شيئا ما بانسان عفى عليه الزمن وعصفت به المنية لا يمكن أن يتم الا عن طريق معرفة اكتسبها المرء بخبرته . لاشك أن هذه الأصوات المنبعثة من أعمال الماضى لا يمكن أن يسمعها الا من يكثر التردد على مثوى النفوس الفانية من المتاحف والكنائس والآثار . لا يكفى أن تكون أذنك دقيقة السمع ، ولا أن تكون عينك حديدة البصر ، بل يجب أيضا أن تكون الأعمال الفنية الواردة فى الكتالوج صورة كاملة للشخصية التى خلفت وراءها آثارا لحياتها الخاصة ، وأسلوب تفكيرها ، ووجودها وأعمالها ، حتى يمكن لعمل واحد من بين مئات الأعمال أن يكشف عنها لمن يعرف كيف يراها . والحق أن الثقة فى الفنون التشكيلية قلما تتم بصورة مباشرة . ان اعترافا واضحا كاعتراف « كرستوفانو ألورى » الذى صور عشيقته الشابة بصورة « جوديث » وصور نفسه بصورة الرأس المقطوع « لهولوفرن » هى اعتراف غريب لكنه ليس فريدا فى بابه . وهذا اللغز يمكن حله اليوم بسهولة عن طريق فلسفة فرويد ويونج فى تفسير الأمور الرمزية . على أننا نقول إن اللوحة الزيتية هى اعتراف ، هى عمل تنسلخ فيه الروح من إهابها لتنتقل لمن يفهمها تلك الأحاسيس

العميقة الكامنة وراء حركة الصور ، واللون ، والمكان ، ومختلف الوجوه ، وهيئات البدن . هنا يعرف الهاوى رجله ، ويسمع صوته المألوف .

إن التاريخ لا يعرفه الا الخبير ، ولكن هذا التاريخ لا يمكن فهمه الا عن طريق الأعمال نفسها دون وساطة الوثائق أو الكتب . إن ميزة الخبير هى المعرفة التى لا تأتى عن طريق اللغة والكتابة . يكفى أن تكون موجودا بين الهواة وهم يتجاذبون أطراف الحديث . سوف ترى أن كلا منهم يتحدث عن الفنان بصيغة الفعل المضارع ، فلا تسمعهم يقولون ان رفائيل أو بوسان « فعل » كذا بل دائما يقولون « يفعل » كذا ، ويشعر بكذا ، ويتصور كذا .

لا شك أن المواقف والاتجاهات الحقيقية أقل تحديدا ووضوحا مما ذكرنا هنا بقصد الأيضاح . ان أكثر من مؤرخ هو خبير ، ولا يقنع بالقياس المستمد من النصوص أو المحفوظات عندما لا يعرف شخصية الفنان فى العمل المعروض عليه . وكشأن مارييت وفرتز لوجت يصبح الهاوى بدوره خبيرا واسع المعرفة ، فيفحص الأقوال الواردة فى الكتب والوثائق . ولكن يبقى بعد ذلك فرق بين الموقفين : ذلك أن كلا منهما يجبذ احدى قناتى المعرفة .

* * *

يجب علينا بلا شك أن نعترف بأن الصورة التى رسمناها لا تصدق على الهاوى الاتفاقى الشارد الذهن الذى تستهويه صورة فنية اليوم ، ثم ينساها فى الغد ، كما لا تنطبق على جامعى التحف الفنية بعد تكوين ثروتهم ، وأفراد الأسرة المتأخرين الذين ينفقون أموالاً طائلة على تزيين جدران منازلهم ، ويواصلون التفاخر بذلك معتمدين على ثرائهم الطائل ، محاكاة للملوك والأمراء القدماء ، ويحرصون على اظهار روعة مقتنياتهم الفنية حتى لا ينساها أحد الناظرين ، كما لا تنطبق هذه الصورة أيضا على الورثة الذين يحافظون بحماسة أو أهمال على التراث الفنى الذى كونته الأجيال السابقة ، أى الأعمال الفنية لأسلافهم من الفنانين ، أو الأعمال التى جمعها بعض آبائهم الأولين بشغف واهتمام . هذا والمجموعات الفنية التى يرد ذكرها فى الكتالوجات أو سجلات الأسماء العلمية والفنية تستحق الاهتمام لأن فيها مادة تصلح للمؤرخ والخبير ، بيد أن هذه المجموعات لا تحتوى على الشخصية التى حرصنا على وصفها فى هذا المقال ، أى الفرد الذى يعرض يوماً بعد يوم مجموعة من التحف الفنية تقترب شيئا فشيئا من الفكرة التى كونها فى ذهنه عن هذه المجموعة التى يضيف إليها بلا انقطاع ، ويعيد تشكيلها على الدوام .

ومن الملاحظ أن الجامعين الحقيقيين المولعين بجمع التحف الفنية ، سواء على هذا الجانب من المحيط الأطلنطى أو ذاك ، وسواء كانوا من الأغنياء أو البورجوازيين أو من الزبائن أو الباحثين ، تستحوذ عليهم مجموعاتهم الفنية أكثر مما يستحوذون هم عليها ، كما تستحوذ الشخصيات الروائية على الكاتب الروائى سواء أكان بلزاك أم تولستوى .

والخلاصة أن المجموعة الفنية هى صورة أو مرآة لجامعها ، ومن اختيار إلى اختيار ومن تضحية إلى تضحية صنع الانسان هذه الصورة لنفسه ، الصورة المشابهة لذاته فى المرآة ، بيد أن المرايا هى من صنع شخص آخر . لذلك فان الصورة لا يمكن أن تقرأ إلا بقراءة الشخصيات التى اختفت ووضعت صورتها فى العمل مع اخفائها ، ألا وهم الفنانون ، ومن المؤكد أن الوسائل المستخدمة ، والزمن ، والمال : استطاعت أن تشوه خطوط الصورة ، ثم إن الضرورات الخارجة عن ارادة الجامع قد حددت ما فى الصورة من مواطن النقص والاغفال والفراغ . بيد أن الملامح مرسومة . ومن النادر أن تجد المقتنيات ــ التى شاء حظ الجامع أو حالة السوق حظرها ــ غير ظاهرة بين الأعمال الفنية ، تماما كما تستطيع أن تستشف المعانى المكتوبة « بين السطور » فى أحد النصوص . ويجب ألا نخدع أنفسنا : فمثل هذه القراءة لا تكون صادقة إذا ما اقتصرت على أكثر الأشياء وضوحا وسطحية فى المجموعات الفنية ، ألا وهى الموضوعات ، أو غياب الموضوعات كما يتجلى ذلك فى تفضيل فن الحياة الجامدة أو التكوينات الفنية المجردة وسلسلة المزايا والأوصاف التى تكشف فى كل حالة عن فرط الارتياح المتعجل ازاء الأسماء العظيمة الملصقة على غلاف الصورة ، دون أن يكون لها أى أثر فى العمل الفنى ذاته . ومن الضرورى أن نحاول فهم البيان الذى يربط بدقة بين هذه الأعمال الفنية المعلقة على الحائط . والمهم فى هذه الأعمال هو تكرار التضاد فى اللون أو الضوء وتفضيل بعض التكوينات ذات الأشكال المتقطعة أو الأشكال الهادئة المعلقة فى اتزان دقيق . إن المجموعة تقرأ كعمل فنى فى حد ذاته ، وذلك عن طريق التفكير فى تنسيق المساحة أو الأشكال البشرية وفى سلسلة الأفكار التى أوحت باختيار الألوان المتنافرة فى أحد أطراف الصورة أو التنسيق برفق بين الألوان المتجاورة ولكنها فى الوقت نفسه متعارضة ، أو تنظيم المغايرة بين الكتلة والمساحة .

وبقراءة المجموعة الفنية على هذا النحو ، كما يقرأ الانسان الكتاب صفحة بعد صفحة ، فان الناظر إلى اللوحة الفنية ربما استطاع أن يفهم مراحل تكوينها : ذلك أن المجموعة الفنية تتألف من عناصر مركبة خاضعة لقانون التنظيم الداخلى الذى وضعه الفنان ، ولذلك تم تصميمها ببطء شديد ، فى دورة طويلة جدا ، أطول بكثير من

دورة الأعمال الفنية ذاتها . والجامع يمتلك الأعمال التى تم انجازها لكى يكون شيئا لم يتم انجازه . وكما أن الفنان يعبر عن فكره واحساسه بعدد من الضربات المتتالية على قماش (الكانفاه) كذلك الجامع يمارس هذا العمل بأن يضع على الحائط أو فى محفظته صورا ورسوما وتماثيل واحدا بعد الآخر ، ولكن إذا كان الفنان المبدع فى مركز يمكنه من انجاز أعماله واحدا بعد آخر فان الجامع يعرف أنه لن تكون هناك لمسات نهائية لعمله ، وأنه لن يسلم العمل الفنى للجمهور بصورة نهائية ، لأن هذا العمل بطبيعته محكوم عليه بالنقص وعدم التمام .

والواقع أن اللوحات التى تصف على الحائط تبدو لأول وهلة كنوافذ مفتوحة على العالم الخارجى ، عالم كنوز الأعمال الفنية . ولكن إذا نظرنا إليها نظرة مختلفة وجدناها تعكس عالما داخليا هو التقدم البطىء فى الوعى الفردى . وقد تبدو النوادر التى تحكى فى هذا الشأن ضربا من العبث . من ذلك النادرة المأثورة عن مازاران وهو يرقد فى فراش الموت ، حيث ألقى نظرة أخيرة على الروائع الفنية التى تجمعت حوله ، فتمتم قائلا : « يالوعتى عندما يخطر ببالى أننى سوف أترك كل ذلك ورائى » ! ولكن ليس ثمة أى جامع حقيقى لا يشعر بالخسارة الفادحة التى سوف يمنى بها بسبب قصر أجله . انه حين يسابق الزمن فى قرارة نفسه فليس لأنه يفكر فيما يتركه وراءه وانما لأنه يفكر فى أن المنية سوف تجمد عمله وتحول دون اتمامه .

ويبدو هذا الأحساس بالألم والامتعاض على أشده فى نفوس الذين يبحثون عن أعمال الماضى ، فالجامع الذى يهتم باقتناء المنتجات الفنية المعاصرة قد يمنى نفسه بتتبع نشاط الفنانين ويجمع كل ما أنجزوه ، ولكنه إذا كرس جهوده لجمع منتجات القرون الماضية فانه سوف يتبين بكل وضوح مدى القصور الذى تفرضه عليه الضرورة . ذلك أن جمع التحف الفنية الماضية معناه التوغل فى آفاق الماضى الفسيحة ، وهو حين يمعن فى هذا التوغل يزداد شعوراً بأن هذا الماضى يهرب منه ! ذلك أنه لن يظفر ــ بعد ارتياد كل الطرق التى لا نهاية لها ، والتى تشعبت فى اتجاهات جديدة وتركت آثارا لا عد لها ــ إلا بالفتات الذى يثير السخرية والضحك ! وعندما يلقى الانسان نظرة على الأعمال الفنية ــ ما يوجد منها وما وجد ــ يشعر بعجزه وقصور قدرته ، وتطوف فى ذهنه وخياله ذكريات الأشخاص والأعمال : فهذا فنان اكتشفه هو أخيرا وأحبه ، ولكنه لا يستطيع اقتناء أعماله الفنية ! وهذه صورة جميلة نظر إليها من طرف خفى ولكنه لا يستطيع اقتناءها ! وهكذا تتزاحم الخسائر الكبيرة مع المكاسب المتواضعة فى كل مجموعة ، فاللوعة التى يشتعل لهيبها فى قلب المرء لعجزه عن تحقيق أمنيته إلى الأبد تمتزج بالارتياح الظاهرى لحصوله على أحدى التحف الفنية !

لقد تجسدت بالتدريج فكرة الزمان والمكان المجردة فى ذهن جامع التحف الفنية ، ذلك أن جغرافية عالم الأعمال الفنية ـ من المتحف إلى الكنيسة إلى المجموعات الفنية ـ قد ألغت مجالات مجهولة لصالح المجالات المعروفة : إذ إنفتح التاريخ على مجال كبير تم فحصه ودراسته . وعلى الرغم من هذه الحركة فان ضيق المجال أمام جامع التحف الفنية يزداد وضوحا كما يزداد حدة فى النهاية . ولا شك أن هذه السمة الخاصة بالمجموعات الفنية التى كونها المرء خلال حياته تفسر الشعور بالفتور والنقص الذى يتجلى غالبا فى متاحف أصحاب الملايين الذين دخلوا ميدان الفن متأخرين والذين أتيحت لهم السرعة والوسيلة لتزيين جدرانهم بسرعة فائقة .

* * *

كان فنانو المدارس الشمالية فى القرن السابع عشر يضعون بين تحفهم ـ فوق الأشياء المجموعة التى ترمز إلى انقضاء الزمن ـ وهى الجمجمة ، والشمعة المنطفئة ، والساعة ـ كرة زجاجية تنعكس فيها صورة المرسم بوضوح ، وفى الوسط صورة الفنان وهو واقف أمام منصة التصوير . ويلاحظ أن التأثير البصرى يعكس النسب الحقيقية للأشياء ، فالحيز الواسع الذى يضم الأشياء حيث تتحرك بحرية فى حجمها الصغير يبدو محصوراً فى دائرة صغيرة وكأن الهندسة قلبت وضع المكان . ولا يكاد الرائى يميز الصورة الظلية للفنان إذ أن العمل الفنى نفسه منعكس فى الدائرة ، ولا شىء يمنع عقلا من استمرار هذه اللعبة إلى ما لا نهاية كما أشار إلى ذلك جورج بيريك فى كتابه « مقصورة الهاوى » .

ويمكن أن يكون لهذه الصورة معنى جديد ، وفحواه أن المجموعة الفنية تبدو كالدائرة التى تعكس عالما على قدّ الفرد وبيئته المألوفة ، وفى وسطها ـ ولكن على بعد ـ صورة الشخص نفسه الذى اختزل هذا العالم إلى صورة مصغرة ، ولكن صورة هذا الشخص لا تكاد ترى بسبب صغر حجمه . وهذا يذكرنا بكلمات القديس يوحنا التى نصها : « أنه هو الذى يجب أن يصبح أكبر وأعظم ويتبوأ مكانا عليا ، أما « أنا » فيجب أن أمحو نفسى وأن أكون نسيا منسيا » . . ويكفى هنا فى فهم هذه العبارة أن نعطى الضمائر معنى مناسبا ، وأن نتفق على أن الضمير « هو » يعنى الأعمال الفنية وأن ضمير المتكلم « أنا » يشير إلى الهاوى الذى جمع هذه الأعمال ولكنه يرضى أن يمحو نفسه أمام أعمال غيره ، ويصبح نسيا منسيا . إن هذا الرجل يلقى بصره ويده على الأشياء التى تطوف فى العالم ويستخدمها ليقيم حوله عالما من الأعمال الفنية على قدّه . ولكن شعوره بما يصعب تحقيقه من مراده يحدوه إلى العمل ، والبحث ، والتصنيف . وهو فى كل ما يحققه من أمل وما يمنى به من اخفاق ، بل فى كل ما يقتنيه من أعمال ،

يطمح ببصره إلى أبعد من الغاية المنشودة ، ذلك أنه يقتنى جزءا من عـالم الأعمال الفنية ، ويحاول أن يختزل هذا العالم المفتوح ــ أى مكان العمل الفنى وزمانه ــ إلى « مجموعة مغلقة » . ولكنه فى الوقت نفسه يعرف أنه لا يمكنه الوصول إلى هذه الغاية التى لا نهاية لها ، وأن هذه المجموعة التى هى مهوى فؤاده ومستقر ذاته سوف تظل غير كاملة إلى الأبد . بيد أنه سوف يعلم بمرور الزمن أنه أفرغ فيها من ذوب نفسه وعصارة قلبه ما يتكافأ مع ما جمعه من الأعمال الفنية ! . .

راؤ ول ارجمان

المترجم : أمين محمود الشريف : رئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التربية والتعليم وعضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة سابقا .

بعض الاتجاهات الابستمولوجية في فلسفة العلوم

فيرندرا شيخاوات

من بين الذين أسهموا بنصيب كبير فى نظرية المعرفة خلال الخمسين سنة الأخيرة نستطيع أن نذكر على وجه الخصوص أسماء كل من: كارل بوبير ، وتوماس كوهين ، وبول فيرابند ، وهانز رايخنباخ . ويبدو لنا أن كل هؤلاء العلماء قد انحرفوا عامدين عن نظريات المعرفة الموروثة . ومن الخصائص المشتركة التى تتسم بها نظرياتهم الجديدة عن المعرفة أنهم يحاولون معالجة مشكلة تطور المعرفة ، أى أنهم يحاولون الاجابة عن هذه الاسئلة : ماذا نعنى عندما نقول انه كلما ارتقت النظريات العلمية وتهذبت اقتربت من الحقيقة ؟ ما هى طبيعة العلاقة بين النظرية فى صورتها الأولية وبين صورتها حين ارتقت وتهذبت وأصبحت نهائية بصورة مؤقتة ؟

وجدير بالذكر أن الفلسفة القديمة لم تعالج هذا النوع من القضايا . وكذلك يبدو لنا من المهم أن ندرس هذه الاتجاهات الجديدة فى الأبستمولوجيا (نظرية المعرفة) ، وهذا هو هدف مقالنا الحالى .

النظريات الجديدة فى المعرفة :

١- سنحاول أولا أن نحدد فى ايجاز شديد المضمون الأبستمولوجى لآراء كل من بوبير ، وكوهين ، وفيرابند ، ورايخنباخ . فأما كارل بوبير فيرى أن المعرفة العلمية تتخذ صورة نظرية لوصف الكون ونظامه ، وتناسقه ، وقوانينه . والمعرفة النظرية هى فرض مثمر تحدو اليه الرغبة الصادقة فى اكتشاف الحقيقة . ولكن المعرفة النظرية لا يمكن تحقيقها والقطع بصحتها على الرغم من اخضاعها للاختبارات الدقيقة المتعددة ، بيد أنها وصف خيالى لشىء حقيقى ، لأنه متى كشف الباحث عن زيف النظرية كان ذلك دليلا على أنه لمس جانب الحقيقة . ويميل منطق الكشف العملى دائما الى الاسترشاد بالنظريات ، لا الى اكتشاف النظرية عن طريق الملاحظة . والسبب فى ذلك أنه لا يمكن التمييز بين المقولات النظرية ومعطيات الملاحظة ، اذ أنها كلها نظرية بدرجات متفاوتة . ومع ذلك توجد لغة محايدة للملاحظة ، على الرغم من أن الاصطلاحات المستخدمة فى هذه اللغة ، نظرية فى حد ذاتها . وتشير

البيانات الأساسية للملاحظة التى تتكون منها هذه اللغة الى أشياء مادية تقع فى دائرة الحس بحيث يمكن ملاحظتها ، وبذلك يمكن الحكم بصدقها أو زيفها ، وبالتالى قبولها او رفضها . ومن خصائص منطق الكشف العلمى حسبما يقول بوبير أنه يسمح بوجود عدة نظريات متنافسة فى وقت واحد مع التوقف فى الحكم عليها ، وهو الأمر الذى يزداد سهولة بوجود لغة محايدة للملاحظة . يضاف الى ذلك أنه كلما ازداد المحتوى التجريبى للنظرية ازدادت النظرية تعرضا للتنفيذ ، وهذا يتيح لنا المقارنة بين كثير من المعارف النظرية وتنفيذها عن طريق عرضها على محك التجارب الحاسمة . ولما كانت النظريات قابلة للتنفيذ فقط ولا يمكن اثبات صحتها قط أمكن وجود كثير من النظريات أو الفروض الظنية . وهذا بالضبط هو الذى يفسر لنا امكان التقدم العلمى حسبما يقول بوبير .

ومن هنا يرى بوبير أن المعرفة ليست معصومة من الخطأ بأى حال من الأحوال سواء أكانت مستمدة من الحواس أو العقل ، ذلك أن الحواس التى تزداد نشاطا وانضباطا أثناء ممارسة التجارب . تمارس وظيفة النقد على المعارف المستمدة من الخيال الذى يتحدى المنطق والعقل . وقد تكون التجربة حافزا على الأحكام النقدية التى تقع فى المعرفة النظرية ، ولكن لا يمكن القول اطلاقا بان هذه الأحكام « مستنبطة » من التجربة الحسية ، يضاف الى ذلك أن ترشيح فرض معين لوظيفة النظرية العلمية لا يمليه العقل المحض ، وانما يمليه قرار عشوائى مبنى على الاعتقاد أو الأمل . والخلاصة أن المعرفة النظرية ذات صبغة مؤقتة دائما ، وهى تظل قائمة فى الساحة ما لم تتعرض للتنفيذ ، وهى تنمو وتتطور بتوجيه النقد الصارم الى النظريات المتنافسة وتعريضها باستمرار للاختبارات الحاسمة

٢- أما توماس كوهين فيرى أن عملية المعرفة تتم فى اطار الاجماع بين جمهور العلماء ، وفى نطاق رؤية عالمية ، ونظرة عامة ترشد الباحثين الى طريقة الكشف عن الحقيقة ، وتحدد المعايير الخاصة بقبول النظريات أو رفضها ، كما تحدد اللحظة التى يثبت فيها زيف النظرية . ويقوم اجماع العلماء على ما يسميه كوهين بالنماذج المثالية والقوالب النظامية . فأما الأولى فهى حلول مادية للمشكلات السائدة فى الأوساط العلمية ، وأما الاخيرة فهى تمثل العناصر المشتركة بين الباحثين والمسئولة عن الاتصال بينهم واجماع الرأى على المستوى المهنى . ويرى كوهين أن مقومات الروح العلمية هى أولا هذه النماذج المثالية ثم مجموعة الالتزامات المتبادلة ، والمعتقدات المشتركة ، والقيم الادبية ، التى تجعل من أسرة الباحثين الكبرى هيئة متماسكة العرى . أما عملية التطور العلمى نفسها فهى فى نظر كوهين عملية ثورية ، وغير مستمرة . وكل نقطة تنقطع عندها هذه العملية تفضى الى نتائج أبستمولوجية بعيدة المدى . ولما كانت المعرفة العلمية ديناميكية فانها تمر - بصفة متكررة - خلال مراحل

« عادية » و« ثورية » ، وهو الأمر الذى يسمح بالتمييز جذريا بين المعرفة العلمية العادية والمعرفة العلمية الثورية . ومن سمات المعرفة العادية أنها من عمل مجتمعات يشترك معا فى قالب نظامى واحد ومجموعة مشتركة من المثل النموذجية . واذا ما عرضت تجربة شاذة فى مجال النشاط العلمى العادى تقرر فهمها فى اطار القالب النظامى أولا ، وهذا من شأنه توضيح هذا القالب وتوسيع نطاقه . وعلى ذلك فالعلم العادى يهدف الى ادراج طائفة كبيرة متزايدة من الظواهر تحت النظرة العالمية التى تتسع بتطور القالب النظامى . ومعنى هذا أن المعارف العلمية تتراكم على نحو لا يهدف الى ايجاد نظريات جديدة مفاجئة ، بل الى بيان أنه لا جديد تحت الشمس . على أن العلم العادى يواجه دائما فى أثناء هذه العملية ظواهر شاذة تتحداه ولا تتفق مع توقعاته . ومتى تكاثرت هذه الشواذ بحيث تفشل كل المحاولات المتكررة فى التوفيق بينها وبين النظرة العالمية السائدة ، حاول الباحثون ادخال تعديلات على القالب النظامى نفسه . الا أن هذه التعديلات تتخذ صورة الحلول الخاصة المؤقتة بحيث لا تحظى باجماع الأوساط العلمية . ومن هنا تنشأ أزمة تمهد السبيل لحدوث ثورة علمية . وتؤدي هذه الأزمة الى انتشار النظريات البديلة المتنافسة ، وانفصام عرى الوفاق بين أعضاء المجتمع العلمى وعدم التفاهم على معايير الخطأ والصواب ، والتخلى عن القالب النظامى المشترك . ولكن اذا كانت هذه الأزمة مقدمة ضرورية لحدوث ثورة علمية شاملة فانها ليست شرطا كافيا لظهور نظريات جديدة فى ميدان لا يزال هادئا حتى الآن . ذلك أنه يتعين قبل رفض أى قالب نظامى أن يظهر قالب آخر ليحل محله ، والثورة العلمية بالضبط هى انتقال الثقة من القالب القديم الى القالب الجديد . وهذا الانتقال هو وليد العلم غير العادى .

وخلافا للعلم العادى يكون العلم غير العادى فرديا لا اشتراكا جماعيا ، إذ يعالج كل عالم المشكلة التى تواجهه بطريقته الخاصة . ومعنى ذلك أن البحث العلمى يسير بطريقة عشوائية ، غير متقيد بقالب نظامى مشترك ، وانما تحدوه الرغبة فى محاولة كل الوسائل الممكنة واللجوء الى الفلسفة والجدل حول البديهيات الأساسية للفكر العلمى .

ولما كانت النظرية تفسيرا لحكم رمزى عام فان النظرية الجديدة تأتى بتفسير جديد للأحكام الرمزية العامة . ولما كانت هذه النظرية تتضمن تنبؤات جديدة لا تتفق مع تنبؤات النظرية القديمة وجب أن تكون غير متفقة منطقيا مع النظرية الأخرى . وواضح أن قبول النظرية الجديدة معناه قبول الأحكام الرمزية العامة الجديدة وتطبيقاتها باعتبارها نماذج مثالية . ولما كانت هذه النماذج تفسيرا ضمنيا للأحكام الرمزية العامة وتحدد معانى الاصطلاحات النظرية فإن قبول النظرية الجديدة يعنى ادخال مفردات لغوية جديدة لرؤية العالم ووصفه ، وهذا معناه اتخاذ قالب نظامى

جديد ، ونظرة عالمية جديدة ، وطريقة جديدة فى بناء صرح العلم .

ثم ان نجاح المرشح الجديد لاداء وظيفة القالب النظامى لا يقاس الا بمعايير معينة تتعلق بنوع المشكلات التى يتعين أن يعالجها العلماء قبل غيرها ، ونوع الحلول المناسبة ، ومناهج البحث ، وأساليب التجارب الواجب استخدامها . ولكن الذى يحدد كل هذه الأمور هو النماذج المثالية التى يتضمنها القالب النظامى . ولما كانت القوالب النظامية المتنافسة لا تشترك فى نماذج مثالية واحدة فانها لا تشترك فى معايير وقيم واحدة . ولما كان المعسكران لا يشتركان فى معايير واحدة ، ولا قيم واحدة تعذر وجود برهان منطقى يثبت تفوق نظرية على أخرى . ومن هنا كان البرهان الحقيقى للتوفيق بينهما هو برهان الاقناع . ومن الأسباب الدالة على أن براهين كل من المعسكرين متعارضة ، استخدامها المصطلحات الفنية الواحدة بمعايير مختلفة . ولا يقتصر هذا على المصطلحات النظرية ، بل يتعداها الى وصف معطيات التجارب . ولا توجد لغة محايدة للملاحظة ، نظرا لأن النماذج المثالية تتضمن تفسير الظواهر وتصنيفها (التى تطبق عليها الأحكام الرمزية العامة) تفسيرا وتصنيفا مختلفا . ومن ثم فانه عندما تحدث الثورة فان التقدم العلمى الذى ينجم عنها لا يكون تراكميا بل يكون على الأصح بمثابة توجيه جديد للعملية العلمية حتى ولو بقيت بعض الأحكام العامة القديمة تحت تفسير جديد . ويمكن تشبيه ما يحدث من تغيير النظرة الى العالم بعد تغيير القالب النظامى بما يحدث عند النظر الى امرأة ذات وجهين : وجه فتاة شابة ، ووجه امرأة عجوز . فالناظران الى هذه المرأة يرى كل منهما شيئا مختلفا عما يراه الآخر . فأحدهما يراه فتاة شابة والآخر يراه امرأة عجوزا . وكذلك الباحثان اللذان يستخدمان قالبين نظاميين مختلفين فى رؤ ية العالم يريان شيئين مختلفين مع أن نظام العالم لا يتغير بتغير القالب النظامى . والذى يحدث هنا هو أن كلا منهما ينظر الى العالم من خلال القالب الذى يستخدمه . وفى هذه الحالة لا يتغير العالم وانما الذى يتغير بالفعل هو ما يراه كل منهما من العالم والطريقة التى يراه بها .

٣- أما فيرابند فيظهر أنه يتفق مع كارل بوبر فى عدة نقاط فيما عدا أنه يرى نواة من المذهب التجريبى فى صميم فلسفة العلم عند هذا الأخير ، تتضمن ضرورة وجود لغة محايدة للملاحظة . ولكن فيرابند يعتقد أنه لا توجد لغة من هذا القبيل ، وأنه لا موجب لأن تكون هذه اللغة شرطا أوليا « لاختيار النظريات العلمية » ، اذ أن كل نظرية من نظريات المعرفة تشترط « عدم التناقض المنطقى » . ووحدة المعانى عند التعبير عن النظريات العلمية محكوم عليها بالفشل لأنها تحظر استخدام نظريات تفسيرية متعارضة فى وقت واحد ، ذلك أن تعدد النظريات الذى يفتح الباب أمام انتشار النظريات المتعارضة هو من الأمور التى تثبت فى كل العصور أنها تتفق مع روح البحث العلمى . وايضاح ذلك أن تطور العلم لا يتم باختزال النظريات الجديدة الى

مجموعة متسقة من النظريـات التى يتفق بعضها مـع بعض ، لسبب بسيط هو أن التحليل الوصفى لمعطيات التجربة يتوقف على نظرية يقع عليها الاختيار ، كما أن اللغة المحايدة للملاحظة عديمة الفائدة فى اختبار النظريات المختارة .

ويرى فيرابند أن مذهب التجريبية الجذرية عند بوبير يؤكد الاحتفاظ بنوعين فقط من النظريات فى أى مجال من مجالات البحث العلمى ، أولها النظريات المتداولة بالفعل فى هذا المجال ، وثانيها النظريات المتسقة مع النظريات المتداولة . ولكى يتـوافر شـرط الانسجـام (عـدم التنـافس) يجب عـلى الـدوام استخـدام جميع المصطلحات المختارة لوصف النظريات الجديدة بنفس المعانى فى كل نظرية يسمح بتداولها فى هذا المجال . وهذا الشرط الأولى القاضى بوحدة معانى الاصطلاحات يعنى أنه كلما استعملت هذه الاصـطلاحات فى أيـة نظريـة فى المستقبل وجب ان تستعمل بنفس المعنى . ولكن اذا نظرنا الى العرف الجارى فى الممارسة العلمية ألفينا أن كل تقدم حاسم حدث فى العلم لم يستوف هذا الشرط بدقة حيث نرى أمثلة عديدة من تعدد النظريات أكثر مما نرى فى اختزال النظريات وفقا لمذهب التجريب الجذرى . ويعزز فيرابند هذا المعنى بقوله ان معانى المصطلحات تعتمد على السياق النظرى لاستخدامها ، وانه لا توجد أية حقيقة من الحقـائق خارج اطـار السياق النظرى ، حيث إن التفسير او التحليل الوصفى لأية حقيقة كانت تعتمد على نظرية أو أخرى . ويضيف قائلا : « ليس هذا فحسب ، بل إن من الحقائق مالا يمكن الكشف عنه دون الاستعانة بنظريات بديلة غير تلك التى توجد فى الساحة والتى لا تفيدنا كثيرا حتى تقرر استبعاد هذه النظريات البديلة .

يتضح من ذلك أن تعدد النظريات أمر لا غنى عنه اذا أردنا عرض أية نظرية على محك الحقائق دون أن نستبعد أية حقيقة وثيقة الصلة بهذه النظريـة ، إذ يمكن أن تساعدنا على اختبارها اختبارا دقيقا ، يضاف الى ذلك أن كل تحليل وصفى لمعطيات الملاحظة يعتم أيضا على نظرية ما . ولذلك استحال وجود لغة محايدة للملاحظة يمكن استخدامها فى اختبار النظريات . وما من نظرية تتفق مـع كل الحقـائق فى مجالاتها . وهذا الاصطدام بين النظرية والحقائق يمكن أن يكون دليلا عـلى تقدم العلم . كيف اذن يتم اختبار النظرية ؟ يمكننا اختبارها على أساس الملاحظة دون استعمال لغة محايدة للتعبير عن هذه الملاحظة . ويجب التمييز بين الجمل المعبرة عن الملاحظة وبين غيرها من الجمل ، لا بحيدة معانيها ، وانما بظروف تكوينها كما يقول فيرابند . وايضاح ذلك أن الاحسـاسات أو المـدركات الحسيـة هى مؤشرات أو علامات كاشفة عن موقف بيئى معين ، وهى بهذا أشبه بعقارب الساعة . ولكى تؤدى وظيفتها فى نقد أية تجربة حاسمة يجب تفسيرها . فالجملة المعبرة عن الملاحظة هى اذن فعل منعكس لاحساس يفسر الموقف الذى يعد الاحساس مؤشرا عليه .

ولكن التفسير نفسه يعتمد بالضرورة على النظرية التى يقدم هذا التفسير فى ظلها . ولذلك فان بيانات الملاحظة تستنتج خارج دائرة الاحساس أمورا وتطورات محتملة الوقوع ولكنها غير ملاحظة . وهذا الاستنتاج يفسر الموقف البيئى بأنه حالة موضوعية مطردة . ولما كانت تقارير الملاحظة وغيرها من التحليلات الوصفية تعتمد على النظرية فان النظرة الى العالم تتوقف على النظريات التى تطبق فى سياق معين . وفى وسعنا أن نقول ان ما نسميه الطبيعة فى لحظة معينة انما هو وليد ثقافتنا نحن ، لأن كل السمات والخصائص التى نعزوها للطبيعة هى من اختراعنا نحن ، ثم نستخدمها بعد ذلك لنتدلل على أن العالم المحيط فى غاية النظام . واذا أمكن اختبار الأحكام العامة التجريبية المحدودة فى اطار نظرية أعم تملى الطريقة التى تفسر بها نتائج التجربة ، فان مثل ذلك لا يصدق على النظرية العامة التى لا يمكن اختبارها الا بمقارنتها بنظرية أخرى تعادلها فى درجة العمومية . واذا كانت هاتان النظريتان المتنافستان متماثلتين من بعض الوجوه أمكن عرضهما على محك تجربة حاسمة للتمييز بينهما ، ولكن اذا انعدم التماثل بينهما ، وكان معنى الاصطلاحات الوصفية التى يستخدمانها يعتمد على مبادىء متناقضة ، وجب فى هذه الحالة المقارنة بينهما باجراء فحص داخلى لهما لتعرف مزايا كل منهما من حيث علاقاتها بالملاحظة المباشرة ووضوح تفسيرهما للحقائق ، والمقارنة بين جملهما المعبرة عن الملاحظة . والخلاصة أن نقد النظريات العامة والأساسية لا يتسنى الا بمقارنتها مع النظريات المعارضة لها . وهذا يتطلب انتشار أكبر عدد ممكن من النظريات . يضاف الى ذلك ان هذا العدد الوفير من النظريات سوف يكون أكثر فائدة ، وبخاصة لأن النظريات المتداولة الآن سوف تبدى نشاطا محموما فى الدفاع عن نفسها وقدح زناد الخيال كى تخترع طرقا ومناهج جديدة وتكشف النقاب عن حقائق جديدة . وعلى وجه العموم فان اتباع منهج فوضوى ربما كان أفضل من اتباع منهج حكيم ومنظم اذا أريد أن الا تركد رياح البحث العلمى .

٤- يرى رايخنباخ أن الموازنة أو (الترجيح) بين الفروض من حيث قدرتها على التنبؤ هى فكرة أساسية بالنسبة للمعرفة النظرية ، وأن ما نسميه « الحقيقة » ليس سوى نوع من الثقل النوعى . وعند الموازنة أو الترجيح بين ما هو حقيقى وما هو زائف فاننا نعبر عن صفة أساسية فى كل فرض من الفروض . واذا أردنا بذلك تكرار الحوادث أو الظواهر فان الحكم بالرجحان يتخذ بعدا ماديا عارضا (حادثا) ، ولكن اذا قرر الرجحان حكما عاما نظريا فان هذا الحكم لن يتعلق الا بالفروض ، لأنها هى وحدها التى يمكن اعتبارها صحيحة أو زائفة دون الأشياء المادية نفسها .

ويبدو لنا أن رايخنباخ يخلط بين الأمرين تحت اسم التكرار، أى تكرار الظواهر (أو الحوادث) فى حالة ، وتكرار الفروض ((أو التفسيرات) الخاصة بمجموعة من

الحوادث فى حالة أخرى . والحق أنه لا توجد حادثة مفردة لا يمكن أن تتكرر ، ولكن اللغة العادية تتجاهل كل اشارة الى مجموعة من الحوادث ، وتتحدث (خطأ) عن حادثة وحيدة حيث يجب أن تتحدث عن مجموعة من الحوادث ، بيد أن الترجيح لا يمكن أن يكون له معنى الا اذا نظرنا الى مجموعة من الحوادث لا الى حادثة واحدة . ومن ناحية اخرى فان الفرض لا يكون له معنى الا بالقدر الذى يكون به صالحا للعمل . لذلك فانه حتى اذا سلمنا بأن معنى الحكم بالرجحان يرتبط بوجود مجموعة من الحوادث فان هذا الحكم ينطبق على الأعمال المتعلقة بحادثة مفردة فقط . وعلى ذلك فالحكم المفرد لا يمكن اعتباره صحيحا أو خاطئا أو حتى مرجحا بل يعتبر افتراضا يفتقر الى الاثبات ، ونحن نفترض أن الحادثة التى تتصف بدرجة عالية من الرجحان سوف تقع ، ولا نعنى بذلك أن افتراض وقوع الحادثة المذكورة صحيح بالمعنى لهذه الكلمة ، ولكننا نتصرف كما لو كان هذا الافتراض صحيحا (ان الدنيا ستمطر ، فلآخذ مظلتى) والسبب فى أننا نقرر أن هذا الافتراض صحيح هو أن هذا القرار يبدو حكيما فى ضوء التطبيقات المتكررة ، وأنه ينطوى على أكبر فرصة من النجاح . وكما يقول رايخنباخ : « عندما يطلب منا التنبؤ فاننا نواجه المستقبل كما يفعل لاعب القمار . اننا لا نستطيع الجزم بصحة الحادثة أو خطئها ، ولكن افتراض وقوعها له وزن (رجحان) محدد يمكن التعبير عنه بعدد » . وهذا يدل على أن فكرة الرجحان لا غنى عنها للمعرفة ، وأن منطق الرجحان يحدد طرق البحث العلمى . على أن هذا المنطق لا يضيف شيئا الى نتائج التجربة لأنه فى الحقيقة أمر لا مضمون له حيث إنه ليس سوى مجموعة من الكلمات المركبة طبقا لقواعد اللغة . والحق أن كل ما نعرفه عن الطبيعة مستمد من التجربة ومن التجربة وحدها .

إن أهمية الحكم بالرجحان ترجع إلى أنها أساس تنبؤاتنا ، أى أننا نستنتج تكرار الحوادث فى المستقبل بناء على تكرارها فى الماضى ، أى أننا ننتقل من تكرار معلوم الى تكرار مجهول . وهذا الاستنتاج ليس نوعا من الاستقراء ، لأن هذا النوع من التفكير لا يدعى الوصول الى حكم صحيح ، انما هو ضرب من الظن والتخمين ، كما أنه رهان على المستقبل ، ولكنه رهان يحمل فى ثناياه أكبر عدد من فرص النجاح ، لأنه يرتكز على طريقة هدفها معرفة الحد الذى تلتقى عنده جداول تكرار الحوادث المعاودة . واذا لم نستخدم هذه الطريقة أصبح التنبؤ العلمى مستحيلا . ذلك أن استيفاء الشروط الكافية للوصول الى تنبؤات صحيحة أمر خارج عن حدود القدرة البشرية . وحسبنا استيفاء الشروط اللازمة لتحقيق الهدف الجوهرى للعلم . ويجب علينا على الأقل أن نحقق الشروط الضرورية للنجاح بانتهاج هذه الطريقة ، حتى ولو كان تحقيق الشروط الكافية ليس فى متناول أيدينا .

يضاف الى ذلك أنه يجب وجود علاقة بين النظرية والحقائق التى تدعى هذه

النظرية تفسيرها ، والا لم يكن ثمة ما يمكن اكتشافه . ولا شك أن التوسع فى استقراء الحقائق المعروفة هو خير سبيل لابتكار نظريات جديدة . ذلك أن النظرية لا تنشأ « بادراك غيبى سابق » ثم تثبت صحتها بعد صدق التنبؤات التى تشتمل عليها . والحق أننا لن نجد برهانا قاطعا على صحة النظرية ، وكل ما تستطيع بعض الحقائق أن تفعله هو ترجيح جانب النظرية ، كما أن صدق التنبؤات النظرية هو الأساس الصحيح لبناء النظريات العلمية والمفاضلة بينها .

وترجيح النظرية على ما عداها ولو بالقدر الضئيل هو الذى يميزها عن غيرها ويجعلها أفضل الفروض طبقا للطرق الاستقرائية . والعالم النظرى البارع هو الذى يتبع هذه الطرق ، اذ بدونها تصبح النظرية ضربا من الحدس والتخمين ، ويضحى نجاحها متوقفا على الصدفة وحدها . ومن ذلك يتبين أن المعرفة بوجه عام والمعرفة العلمية بوجه خاص ليست مجموعة من الفروض المتكافئة بل هى مجموعة من الفروض ، أوسلسلة من المراهنات . ويوضح لنا التحليل المنطقى كما يقول رايخنباخ أن المعرفة العلمية هى أفضل رهان ، لأن طريقتها الاستقرائية تؤدى الى أفضل الفروض.

دراسة نقدية لهذه المقولات :

تعد النظريات الأبستمولوجية التى ذكرناها فيما سبق ثمرة لمحاولات جادة بذلها الفلاسفة لفهم طبيعة العلم الحديث الذى يبدو فى نظرهم مشروعا علميا جديرا بالنظر . والسؤال الآن : هل هذا العلم عبارة عن طريقة عشوائية تصيب أحيانا وتخطىء أحيانا أم أنها طريقة مطردة ومتسقة يمكن تكرارها بانتظام واتباعها فى كل حالة ؟ واذا كانت هذه الطريقة أسلوبا تقنيا لتنظير المعرفة (أى وضع نظرية للمعرفة) فهل هذا الأسلوب التقنى خاص يقتصر على أفراد بعينهم يمتازون بالمواهب العالية والقدرة على الخلق والابتكار أم هو أسلوب تقنى عام فى متناول الجميع ؟ وما هى الخصائص البارزة التى تميز هذا الأسلوب ؟ وما هى الشروط الضرورية والكافية التى يجب توافرها فى كل أسلوب تقنى لتنظير المعرفة حتى نتزود بمعارف خالية من الخطأ أو يقل فيها الخطأ الناتج عن عوامل ذاتية أو موضوعية ؟ وهل العلم الحديث باعتباره تقنيا لتوليد النظريات العامة تتوافر فيه هذه الشروط ؟ لقد سلك العلماء طرقا مختلفة فى محاولاتهم الاجابة على هذه الأسئلة ، ولكن لم تخل كل طريقة من العيوب . فمن جهة يبدأ كل من بوبير وفيرابند بالالتزام ضمنيا بمنطق العقل والتفكير الحر ، ويحاولان وضع المشروع العلمى فى هذا الاطار . ومن جهة أخرى نجد أن كوهين لا يدرس سوى تاريخ الممارسة العلمية ، ولا ينجح الا فى تقديم تفسير لما كانت عليه هذه الممارسة فى الماضى ، دون أن يقنعنا بأن المشروع العلمى قد نجح فى تجنب

الأخطاء أو الاقلال منها الى حد معين . وعلى الرغم من هذه العيوب فان كل مقولة من المقولات قد نجحت فى الكشف عن خصائص هامة للمعرفة بوجه عام والمعرفة العلمية بوجه خاص .

ولننظر أولا فيما قاله بوبير : الذى تتخلص آراؤه فيما يلى :

١ - على الرغم من أن المعرفة العلمية تهدف الى التعبير فى صورة نظرية عن شىء حقيقى ، فان ما تقوله لنا هذه النظرية لا يخرج عن كونه فرضا مؤقتا لا يمكن اثبات صحته ابدا . هذا وتكوين الفروض أو الظنون هو من صنع الخيال الخلاق ، وهو أن كان محكوما بقوانين سيكولوجية فان المنهج العلمى لا يعنى بهذه الفروض . وكذلك اختيار أى فرض منها ليكون مرشحا مؤقتا للقيام بوظيفة النظرية التفسيرية هو عمل عشوائى لا يخضع لمعايير محددة .

٢ - هذه الفروض الظنية لا تستمد ولا يمكن أن تستمد من خبرة الحواس ، لأن الوظيفة الوحيدة لهذه الحواس هى القيام بدور نقدى فى تفنيد هذه الفروض ، ولذلك فان مشاهدة الواقع أو ملاحظة الحقائق لا يمكن أن توجه العملية العلمية . ومن هنا كانت النظرية لا الملاحظة هى التى توجه الكشف العلمى .

٣ - إن إمكان تفنيد النظرية يرجع الى وجود لغة للملاحظة اصطلاحاتها النظرية ذات معنى محايد . وبسبب وجود هذه اللغة المحايدة ، وما يترتب عليها من امكان تفنيد النظرية بواسطة التجارب الحاسمة ، يمكن انتشار النظريات المتنافسة . وهذا من شأنه استمرار تقدم البحث العلمى .

واذا كان هذا هو وصف بوبير لخصائص العلم باعتباره تقنية لوضع نظرية المعرفة أمكننا أن نصوغ الشروط الضرورية التى يجب - كما قال بوبير - أن تتوافر فى هذه التقنية حتى يزودنا ذلك بمعرفة صحيحة ، وبيانها كالآتى :

إن الأسلوب التقنى لا يزودنا بمعرفة نظرية وافية بالغرض الا اذا توافرت فيه الشروط الآتية :

ا - اقتراح بعض الفروض .

ب - كل فرض يتم اختياره ليكون نظرية بعد اجراء التجارب الأولية عليه قابل للتفنيد . ويجب استنفاد كل الوسائل الممكنة لتفنيده واثبات أنه غير صحيح .

جـ - وجود لغة محايدة لفحص النظريات فحصا دقيقا .

د - وجود أكثر من نظرية منافسة فى الميدان .

أما الشروط اللازمة لكفاية المعرفة النظرية فى رأى بوبير فهى كالآتى :

ا - ضرورة ارتباطها بالمعارف السابقة عن طريق الاستقراء .
ب ـ ثبوت قابليتها للتفنيد بواسطة تجربة مضادة .
جـ - صمودها مؤقتا أمام التجارب المضادة .

اما مقولة فيرابند فهى قريبة من مقولة بوبير ، ويمكن تلخيص مضمونها الرئيسى فيما يلى :

١ - اذا صح فهم أصحاب مذهب التجريبية الجذرية لتقدم العلم ، فان النمو الطبيعى للعلم يمكن أن يعوقه شرط وحدة المعانى وشرط عدم التناقض ، وهما الشرطان اللذان يتطلب هذا المذهب أن يتوافرا فى النظرية . ذلك أن كل الشواهد التاريخية تحمل على الاعتقاد بأن الممارسة العلمية لم تأبه لهذين الشرطين .

٢ - لما كانت أولا معانى المصطلحات تعتمد على النظرية وثانيا الحقائق لا يمكن تفسيرها الا فى ضوء احدى النظريات فقد ترتب على ذلك أن تعددت النظريات ، بل يجب أن يسود هذا التعدد اذا أريد - كما هو الواجب - المقارنة الصريحة والشاملة بين النظريات والحقائق .

٣ - ان التصادم والتباين بين النظرية والحقائق هو علامة صحية ودليل على التقدم العلمى ، لأنه لا توجد نظرية تفسيرية دون وجود حقائق متعارضة معها .

٤ - النظرية لا يمكن اعتبارها واسطة لغة محايدة للملاحظة لأنه :

ا - لا توجد مثل هذه اللغة .
ب - ولأن تقريرات الملاحظة عبارة عن تفسيرات تكتسب أهميتها فى اطار النظرية .

٥ - الأحكام العامة التجريبية يمكن اختبارها بمقارنتها بأحكام عامة نظرية من درجة أعلى ، والنظريات العامة لا يمكن اختبارها بمقارنتها بنظريات أخرى مساوية لها فى درجة العمومية بشرط ان يكون ثمة بعض أوجه الشبه بينهما حتى يمكن عرضهما على محك التجربة الحاسمة ، ولكن اذا لم يكن الحال كذلك واذا لم تكن النظرية مماثلة لكل النظريات المنافسة تعذر اختبارها الا بفحص داخلى لارتباطها بالجمل المعبرة عن الملاحظة . وفى هذه الحالة تكون أوفى هذه الجمل بالغرض هى التى تتفق مع السلوك الانسانى .

٦ ـ اذا أريد ألا تركد رياح التقدم العلمى وجب اتباع أكبر عدد ممكن من الطرق الجديدة والمتنوعة مع العناية بالخلق والابتكار والهدم بدلا من العناية باحترام القانون والنظام العلمى القائم .

مما تقدم نستطيع أن نستخلص الشروط الآتية التى يجب أن تتوافر فى كل أسلوب تقنى لتنظير المعرفة حتى يزودنا بمعرفة نظرية صحيحة ، فنقول :

يزودنا الأسلوب التقنى بمعرفة نظرية كافية متى توافرت فيه الشروط الآتية :

ا - وجود نظريات متعارضة بعضها مع بعض فى ميدان علمى واحد ، ولكل نظرية جملها المعبرة عن ملاحظاتها .

ب - استمرار التصادم بين النظريات والحقائق وسعى النظريات الى اجراء أوفى مقابلة بينها وبين الحقائق .

جـ - ترك الأسلوب التقنى المجال حرا للبحث عن تكنيك جديد وحقائق جديدة مع اعطاء الأولوية للخلق والابداع للتمسك بالمعايير القائمة .

وتعتبر المعرفة النظرية كافية فى نظر فيرابند متى توافرت فيها الشروط الآتية :

ا - أن يثبت تفوقها باجتيازها تجربة حاسمة مع نظرية أخرى تشابهها من بعض الوجوه فى الميدان الواحد .

ب - أن تكون أوثق اتصالا ببيانات الملاحظة الخاصة بها من النظريات الأخرى غير المماثلة لها .

جـ - أن تكون بيانات الملاحظة الخاصة بها أقرب الى السلوك الانسانى بالقياس الى بيانات الملاحظة الخاصة بالنظريات غير المماثلة لها .

د ـ أن تساعد على كشف حقائق جديدة لم تكشف عنها النظريات السابقة حتى الآن .

هذه الشروط اللازمة لكفاية الأسلوب التقنى للتنظير ، والمعرفة النظرية ليست كافية تماما . والدليل على ذلك أنه فى حالـة (١ ـ أ) (اقتراح بعض الفـروض) لا يلزم لبقاء النظرية فى الميدان أن تكون قابلة للتنفيذ دون أن تنفذ بالفعل ، لانه يوجد عادة شواذ تنفذ النظرية وتعيش معها جنبا إلى جنب . ومع ذلك لا ترفض النظرية فى الحال وإن اصبحت موضع شك . واذا أخذنا هذا الشرط مأخذ الجد لم نجد أسلوبا تقنيا يزودنا بمعرفة كافية . يضاف الى ذلك أن هذا يفضى الى موقف متناقض فحواه أنه كلما كانت النظرية أصح كان استبعادها من الميدان أسرع ، نظرا لأنه كلما ازدادت قابلية النظرية للتنفيذ تضاءلت فرصتها فى البقاء بالميدان ، وبالمثل فيما يتعلق بالبند (١ ـ د) (وجود أكثر من نظرية منافسة فى الميدان) فانه لا يلزم أن توجد احدى النظريات المنافسة فى الوقت الذى توجد فيه النظرية المقبولة حتى يتسنى عقد مقارنة بين النظرية السائدة والنظرية الجديدة لمعرفة درجة كفاية كل منهما . والواقـع أن انتشار النظريات المنافسة بسرعة كبيرة من شأنه أن يهدد استقرار النظام العلمى بـدلا من الاسراع بالتقدم ، وهذا يضير بالتقدم أكثر مما يعززه . يضاف الى ذلك أن الشرط

(١ ــ أ) (اقتراح بعض الفروض) يشوبه الغموض لأنه لا يقدم لنا جوابا عن هذا السؤال : تحت أى شرط تقترح الفروض ؟ الحق أن هذا من أخطر عيوب نظرية بوبير ، اذ تتجاهل هذه النظرية الظروف والملابسات التى يتم فيها اكتشاف الفروض . والواقع أنه من أهم الشروط التى يجب أن تتوافر فى تكنيك التنظير تحديد الشروط التى يتوصل الباحث بمقتضاها الى المعرفة النظرية . وكما أن العلم لا يقيم لشخصية الباحث حسابا كذلك يفعل بوبير فى نظريته عن العلم ، فهو لا يقيم اى وزن لذاتية الباحث . ولكن لا يجوز لأية نظرية علمية أن تفعل ذلك ، بل يجب ألا تفعله اذا نظرنا الى العلم على أنه مجموعة من المعارف ، ولون من النشاط الفكرى يشتمل على مجموعة من القرارات والأحكام التى يتوصل اليها الباحث كجزء من عملية كبرى .

ومن أهم جوانب هذه العملية استيعاب الباحث للتجارب الماضية ، ذلك أن الفروض لا تأتى عفوا وانما تصدر عن خيال يستوعب عددا من النظريات ، ويزخر بعدد من التجارب ، ويكتسب مهارة لا نظير لها فى مجال علمى معين . صحيح أن الفروض لا تنبع من التجارب وإنما تتألف من عناصر مختلفة منها التجربة بلا شك . وقد لا تؤدى الملاحظة الجديدة الى الكشف العلمى ، وقد لا تؤدى إلى ميلاد أحد الفروض ولكنها تذكى لهيب الخيال وتقدح زناده وتحمله على رؤ ية الأشياء من زاوية جديدة وتجعله يفكر بطريقة أخرى ، وتعدل به الى السير فى طريق آخر . يضاف الى ذلك أن النظرية قد لا تستمد قوتها من التجربة مباشرة . وعندما يقال إن النظرية صحيحة ما لم تفندها تجربة تالية فاننا لا نسأل : على أى أساس تقوم صحة هذه النظرية ؟ والحق أن احتمال صحة هذه النظرية ليس سوى ارتباطها الوثيق بنظرية سابقة ثبتت على محك الاختيار أمام تجربة ماضية وان تم تفنيدها بعد ذلك . ان الارتباط بتلك التجربة الماضية لابد أن يضفى تأييدا غير مباشر على النظرية الجديدة .

ويكمن غموض مماثل لما ذكرناه فى الشرط (٢ ــ أ) (وجود نظريات متعارضة بعضها مع البعض) ، اذ لا يتضح لنا ما هى الشروط التى تجعل النظريات المتعارضة أمرا ممكنا . ذلك أن النظريات المتعارضة والمتناقضة لا تنشأ فجأة وعلى غير انتظار لأنها وليدة الخيال أيضا . ويقرر هذا الشرط أنه ما لم يكن فى الميدان نظريتان متعارضتان على الأقل فان المعرفة النظرية الناشئة عن التكنيك لا يمكن أن تكون كافية . وطبقا لهذا الشرط فان كل نظرية يجب أن يكون لها بدائل حتى ولو لم يكن هناك شواذ محيرة تدعو الى تكوين نظريات بديلة . ولكن مثل هذا الشرط غير معقول ، وهو أجدر بأن يعوق التقدم بدلا من أن يعززه . يضاف الى ذلك أن هذا الشرط لا يؤكد تطور النظريات باعتباره علامة على التقدم ، وانما يؤكد انتشار النظريات باعتباره سمة من سمات التقدم . وربما أمكن اعتباره شرطا كافيا لكفاية التكنيك ، ولكنه ــ كما سنرى ــ يخالف شروط كفاية المعرفة النظرية . وفى البند (٢ ــ ج) يرى فيرابند اعطاء الأولوية

للخلق والابداع . ونحن لا يسعنا الا الموافقة على هذه الخطوة التى تقيم وزنا لشخصية الباحث ، ولكن هذا أيضا لا يذهب الى المدى الكافى فى صياغة الشروط التى يمكن أن تؤدى الى الخلق والابتكار .

واذا أنعمنا النظر فى الشروط (١) و (٢) ألفينا أن هذه أيضا لا تفى بالغرض تماما . وكذلك الشرطان (١ ــ أ) و (١ ــ ب) تحيط بهما الشكوك ، لأنه اذا ما ظلت المعرفة النظرية مقبولة بالرغم من بعض النظريات التفنيدية ، اذا ما فشلت النظرية فى المراحل الاولى من مولدها فى أن تجد من النظريات ما يفندها ، فحينئذ تبدو هذه الشروط غير معقولة . ذلك أن كفاية النظرية تصبح على وجه العموم عرضة للشك لأسباب مختلفة (مثل التناقض الداخلى ، وعجزها عن معالجة عدد متزايد من الشواذ ، وظهور نظرية بديلة منافسة لها فى الميدان) ، وهى لا ترفض لمجرد تفنيدات قليلة ، وبالمثل فان الشروط (٢) تفترض وجود الشروط التى سبق نقدها ، اى أنها تفترض الشروط غير المعقولة التى تقضى بوجود النظريات البديلة . هذا والشرط (٢ ــ د) ليس دقيقا بدرجة كافية لأنه لا يتطلب سوى أن تكشف المعرفة النظرية عن حقائق جديدة . ويمكن أن يكون ذلك بالتنبؤ دون أن تفسرها أو تصنفها أو تبين أسبابها ، وهو أمر مطلوب فى الواقع من كل معرفة نظرية ، ومن المأثور عن أرسطو قوله : « المعرفة معناها معرفة الأسباب » .

٦ - فاذا انتقلنا الى كوهين أمكن تلخيص آرائه فيما يلى :

(أ) المعرفة العلمية لا تستطيع أن تتقدم الا على يد جماعة من الباحثين العلميين .

(ب) هذه الجماعة تنتج المعرفة النظرية فى اطار نظرة عالمية أو قالب نظامى يشتمل على عدد من النماذج المثالية .

(حـ) المعرفة العلمية بوصفها ضربا من النشاط هى عملية ديناميكية ، وبوصفها مجموعة من المعلومات تتغير باستمرار .

(د) هذا التغير ذو طابع خاص يشتمل على مرحلة تجميع واضافة ووحدة وتضخم ومرحلة رفض وازمة وثورة وانفجار . فى المرحلة الأولى كل المعلومات الجديدة تتفق مع القديمة ، ويقتصر كل جديد على سد الثغرات وملء الفجوات ، وفى المرحلة الثانية تدخل المعرفة الجديدة فى منافسة مفتوحة مع المعارف القديمة وتكشف عن مواطن النقص فيها ، ويتجه البحث الى كسب معارف جديدة بطريقة عشوائية .

(هـ) تعالج التجربة الشاذة بروح الحذر . وتبذل كل المحاولات للمحافظة على النظرية . واذا مافشلت هذه المحاولات اضطر العلماء إلى رؤية الأشياء بطريقة جديدة . ومرحلة النقد المسماة مرحلة التنفيذ يطول امدها مبتدئة بأزمة . وهذه

الأزمة شرط ضرورى لحدوث الثورة العلمية واحلال قالب نظامى محل آخر .

(و)القالب النظامى يحدد كيفية حل الألغاز ، ورؤ ية الحقيقة وادارة البحث العلمى ، ويبين القيم الواجب ارساؤها ، كما يوضح المعايير والمقاييس الخاصة بقبول النظريات . وكل قالب جديد يؤدى الى توجيه العلم توجيها أساسيا جديدا . والعالم الذى ينظر اليه هذا القالب عالم جديد مختلف عما قبله لأن الباحث العلمى ينظر اليه نظرة مختلفة .

٧ ــ احلال قالب نظامى محل آخر يتم بطريق « الاقناع العقلى » . ولما كان كل قالب نظامى له شكله الخاص وتركيبه الخاص تعذر ان تكون هناك معايير ومقاييس موضوعية مشتركة لتقويم النظريات البديلة المتنافسة .

وعلى ذلك يقول كوهين إن تكنيك الأسلوب التقنى للمعرفة لا يكون كافيا الا متى توافرت فيه الشروط الآتية :

أ ــ أن تتولى جماعة من الباحثين كسب المعرفة .

ب ــ أن تتمسك جماعة الباحثين بقالب نظامى ونماذج مثالية يتم فى اطارها كسب المعرفة .

جـ ــ أن تبذل هذه الجماعة جهدها لتكشف عن مواطن الشذوذ والمتناقضات التى تستعصى على التفسير فى اطار القالب النظامى المتفق عليه ، مما يؤدى الى حدوث أزمة ، واجراء البحث العشوائى ، وعرض الاقتراحات لاحلال قالب نظامى محل القالب المعمول به .

د ــ أن تتفجر ثورات علمية تنتهى برفض القالب النظامى القديم الذى ثبت قصوره ، واتخاذ قالب آخر بدلا منه .

يضاف الى ذلك :

أن المعرفة النظرية لا تكون كافية الا متى توافرت فيها الشروط الآتية :

أ ــ أن تحل بنجاح معظم الالغاز التى تطرحها التجربة فى مجال معين وتعالج بطريقة مرضية معظم الشواذ التى تصادفها .

ب ــ أن تعلن جماعة الباحثين ارتياحها للحلول المقترحة .

والواقع أن فلسفة كوهين ليست عبارة عن نظرية للمعرفة العلمية بقدر ما هى دراسية تاريخية لمنهج البحث فى العلم . وعندما يقول كوهين انه لا توجد معايير موضوعية لاحلال قالب نظامى محل قالب آخر ، وان القالب النظامى يحدد نظرة المجتمع العلمى وقيمه وأهدافه العليا ، فان رسالة كوهين هى فى المقام الأول تقرير

الواقع التاريخي وليست مجرد سمة عامة للمنهج العلمى . وبعبارة أخرى أن كوهين لا يؤكد معايير الكفاية الدقيقة التى يجب أن تتوافر فى كل منهج أو نظرية ، بل يؤكد المعايير التى تمت ممارستها بالفعل ، أى أنه يؤكد ما هو كائن لا مايجب أن يكون . والواقع أن العلماء لم يبحثوا على وجه العموم عن المسائل الابستمولوجية العميقة بشأن مناهجهم ونظرياتهم ، بل اتبعوا بوجه عام المبادىء الأساسية التى وضعها المؤسسون الأولون . والسبب الأساسى فى ذلك هو أنهم لم يشعروا بالحاجة الى تحسين المنهج نفسه ما دام قد انتج معلومات نظرية وافية بالغرض ، ولكن متى شعروا بعيوب المنهج نفسه حين يفشل - مثلا - فى الاتيان بمعلومات جديدة ذات بال فان النتائج الابستمولوجية كتلك التى نبحثها هنا يمكن أن تصبح جزءا أساسيا ومركزيا فى المشروع العلمى نفسه .

وعلى ذلك فمعايير الكفاية التى استخلصناها من فلسفة العلم عند كوهين يمكن اعتبارها تصويرا مثاليا لدراساته التاريخية . ولكن هذه المعايير نجحت فى بيان السمات البارزة لعملية المعرفة بالرغم من سحب الغموض التى تتناثر هنا وهناك . وربما وصفت معايير كوهين بأنها ذاتية (غير موضوعية) بسبب هذا الغموض . وتبدو أبستمولوجية كوهين واقعية بلا شك ، وان كانت أسسها التاريخية الواقعية تعطى الانطباع بأنها غير موضوعية . والواقع أنها لا تنكر الواقع صراحة ولكنها تبرز السمات الذاتية فى نشاط الباحث التى يجب من الناحية المثالية التغلب عليها . ذلك أن المثل الأعلى لكل لون من ألوان المعرفة يتطلب التغلب على الخطأ بوجه عام ، والذاتية بوجه خاص . ولكن الباحثين فى المشروع العلمى نفسه جنحوا بوجه عام الى تجاهل التفكير الجدى فى أفضل الطرق لتجنب الخطأ .

واذا أمعنا النظر - مثلا - فى الشروط (٣ - أ) و (٣ - ب) لا نعرف تماما هل تتوافر بعض المعايير الموضوعية فى المجتمع العلمى نفسه ، ولماذا يتمسك هذا المجتمع بقالب نظامى معين . ذلك أن المجتمع العلمى نفسه هو فرع من مجتمع عالمى أكبر يدعم قيم المجتمع الأول ويؤيده فى البحث عن المعرفة الموضوعية . ثم إن المجتمع العلمى يبدأ فى الحقيقة بنظرة عالمية أولية موروثة عن الماضى فى اطار بيئة ثقافية اجتماعية معينة ، ثم يسعى الى اكمال هذه النظرة . واذا اعتنق هذا المجتمع هذه النظرة العلمية دون نقد أو مناقشة مع سعيه لتحسينها أصبح الموقف مختلفا ، اذ أنه ما لم تسد روح النقد والمناقشة أوى ذلك الى انتصار روح الجمود والمحافظة على القديم . وهذا من شأنه التغاضى عن الشواذ الصارخة وتفسيرها طبقا للمعايير التقليدية المألوفة . وحينئذ يصبح كل ما يتفق مع العقائد الموروثة محظوا ، ولا تلقى الاكتشافات الجريئة تشجيعا ، وتصبح الفروض البديلة محاولات للهدم ، ولذلك فانه ما لم يلتزم المجتمع العلمى بمنهج تجنب الخطأ والشك فى النظرة العالمية القائمة فان معظم الشروط

المنصوص عليها فى البند (٣) لن تتوافر ضمنا أو صراحة . وبالمثل فان الشرط (٣ ـ ب) يتضمن أن موقف أعضاء المجتمع العلمى سوف يتسم بالموضوعية الكاملة ، وأن أحكامهم لن تخضع للضغوط أو الأهواء السياسية والاقتصادية . ويجب أن يكون اقتناعهم بالقوالب النظامية القائمة محكوما بمعيار النجاح فى حل الألغاز والاقلال من الحالات الشاذة لا بالعوامل التى لا صلة لها بالأبستمولوجيا .

٨ ـ واذا أمعنا النظر فى مقولة رايخنباخ أمكن أن نصوغ أفكاره الأساسية فيما يلى :

أ ـ المنطق الذى يحكم طريقة التنظير العلمى هو منطق الرجحان ، وهو وإن كان منطقا فارغا ، فهو يساعد على تنظيم معرفة مستمدة كلها من التجربة المادية .

ب ـ كل معرفة ـ بما فى ذلك النظرية العلمية ـ يجب ألا تعتبر صحيحة أو زائفة أو حتى مرجحة ، بل يجب اعتبارها افتراضا يفتقر الى الاثبات (دعوى بلا دليل) . وأصدق هذه الافتراضات ما كان على أعلى درجة من الرجحان . وكل معرفة بالحوادث تتضمن تكرار حدوثها حتى إن البيانات الخاصة بالحوادث الفردية تتضمن هذا التكرار .

جـ ـ أن قرارنا باتخاذ أكبر درجة من التكرار مقياسا للرجحان وبالتالى مقياسا للصحة ، يتناسب مع أعمالنا ، وهذا هو الذى يؤدى الى أعلى درجة من النجاح .

د ـ من المزايا الهامة للمعرفة المبنية على الرجحان أنها تتيح لنا أن نستنبط من تكرار معلوم تكرارا آخر غير معلوم ، أى تكرارا فى المستقبل . وهذا الانتقال من المعلوم الى المجهول يتحقق بطريق الاستقراء الذى يسعى لمعرفة الحد المعقول لكل تكرار . والطريقة الاستقرائية هى الأساس الذى يقوم عليه تكنيك التنظير العلمى . وهى التى تستوفى الشروط الضرورية الى أعلى درجة من الصحة .

هـ ـ أن ما يتم كشفه فى العلم بهذه الطريقة هو الصلة بين النظرية والحقائق . والكشف العلمى هو التوسع فى استقراء الحقائق فى احدى النظريات طبقا للطرق الاستقرائية ، لا العشوائية التى تصيب حينا وتخطىء حينا .

و ـ لا يمكن أبدا اثبات صحة النظرية بصورة مطلقة . والشىء الوحيد الذى يضفى على النظرية درجة عالية جدا من الرجحان هو صدق تنبؤاتها التى تميز أيضا بين النظرية الصحيحة والزائفة .

وطبقا لهذه المقولة فان الشروط الضرورية الواجب توافرها فى تكنيك التنظير يمكن تحديدها على الوجه الآتى :

أ ـ اتباع الطريقة الاستقرائية لتعيين حد الاستقراء .

ب ـ الوصول الى المعرفة النظرية بالتوسع فى استقراء التكرارات الملحوظة

جـ ـ اختيار النظرية التى تمتاز بأعلى درجة من التكرار على أساس اقترابها بقدر الامكان من سلوك الكائنات البشرية .

أ ـ أن تكون افتراضا يحظى بأعلى درجة من التكرار .

ب ـ أن يكون لها حد من التكرار .

جـ ـ أن تكون على درجة عالية من القدرة على التنبؤ مما يؤدى الى أعلى نسبة من صدق تنبؤاتها .

والمتأمل فى هذه الشروط لا يفوته أن يلاحظ الموقف الأبستمولوجى الذى يقفه المؤلف ، وخلاصته أنه يجب عدم السعى الى تحقيق النظريات (اثبات صحتها) أو تفنيدها ، لأن المعرفة البشرية احتمالية فى جوهرها ، أى تحتمل الصدق والكذب . ولما كانت الحقيقة على درجات ، وجب البحث عن أعلى درجات الحقيقة . وقد تبين أن هذه هى الطريق الوحيدة التى ثبت أنها أكثر الطرق نجاحا . على أنه يبدو لنا أن فيرابند لا يهتم الا بطرق توليد النظريات بحيث تتولد نظريات عامة يوما بعد يوم عن طريق سلسلة من الاستقراء ، على أن تكون القدرة على التنبوء هى الفيصل فى قبول النظريات . ولكن العلماء عادة لا يتجاهلون ولا يمكنهم أن يتجاهلوا البحث عن طرق جديدة أكثر فاعلية لعرض هذه النظريات على محك التجارب الحاسمة . وهم يقومون بجمع الملاحظات فى الغالب بهدف الاختبار ، لا بهدف التوصل الى أحكام عامة عن طريق الاستقراء . ولذلك فان الشرط (٤ ـ أ) ليس صحيحا تماما . ذلك أن فكرة التوسع فى الاستقراء المنصوص عليها فى الشرط (٤ ـ ب) لا تتضمن سوى اطالة دراسة الحقائق حتى يستوعبها الخيال ، وبالتالى التوصل الى النظرية التى تمت بصلة وثيقة الى الحقائق حتى يستوعبها الخيال ، وحينئذ يتم التوصل الى النظرية التى تمت بصلة وثيقة الى الحقائق . والحق أن ذلك هو السمة الرئيسية للممارسة العلمية ، ولكنها ليست كل شىء ، ذلك أن الباحث العلمى يقوم بمسح المؤلفات المتصلة بميدان بحثه ، ثم يستوعبها ، ويصمم التجارب والأجهزة قبل الشروع فى جمع الحقائق وتفسيرها عن طريق الاستقراء . ولذلك فان هذه الخطوات هى من السمات الجوهرية لتكنيك التنظير العلمى .

أما المعيار (٤ ـ ب) فقد وجهت إليه سهام النقد فى أغلب الأحيان على أساس أنه لا يمكن تعيين حد لتكرار الظواهر ، ولكن على الرغم من أن هذا الحد غير نهائى فانه يمكن الاعتماد عليه اذا أدى الى النجاح فى أكبر عدد من الحالات . على أن هذا

ليس سوى تكرار لموقف الفيلسوف الانجليزى « هيوم » الذى وافق على وجوب استرشاد الباحث بالممارسة وحدها . ولذلك فان هذا الفرض بصورته الراهنة لا يبعد بنا بوصة واحدة عن موقف هيوم . ويوضح فيرابند أنه ليس فى مقدور البشر أن يحققوا الشروط الكافية لكفاية المعرفة النظرية التى يتوصلون اليها . ومع ذلك فانه لا يبين ما هى الشروط الكافية ولماذا يعجز البشر عن تحقيقها . وانك لو أنعمت النظر فى شروط كفاية أى تكنيك للتنظير (١ ــ ٤) وشروط كفاية المعرفة النظرية (١ ــ ٤) لوجدت أنها جزئية فقط بحيث لا يمكنها الاجابة عن هذا السؤال : متى يكون تكنيك الأسلوب التقنى للتنظير والمعرفة النظرية الناجمة عنه كافيا بصورة مثالية ؟ لقد اتضح الآن أن الباحث هو قطب الرحى فى عملية المعرفة . والحق أن البحث العلمى يتأثر كثيرا بحالة الباحث النفسية . والباحثون الأكفاء هم الذين لا يرتكبون سوى قليل من الأخطاء فى المواقف الحاسمة التى يواجهونها على طريق بحث إحدى المشكلات النمطية .

الأسلوب التقنى للتنظير والمعرفة النظرية

٩ ــ لا شك أن البحث العلمى عمل شديد التعقد لا يمكن وضع ضوابط دقيقة له . وقصارى ما يمكن عمله أن يبين السمات التى يتسم بها هذا البحث كتحديد المشكلة وفهمها وصياغتها ، والبحث فى المؤلفات المتصلة بها ، وتصميم التجارب والأجهزة ، وإجراء التجارب ، وجمع الحقائق ، واتخاذ الاحتياطات اللازمة فى القياسات ، وتجنب الأخطاء ، وتحليل المعطيات وتصنيفها ، وتفسيرها فى اطار نظرية رياضية استقرائية ، واجراء العمليات الحسابية ، ووضع تقرير عن نتائج البحث . ويجب أن تتوافر كل هذه السمات صراحة أو ضمنا فى معايير الكفاية الخاصة بأى أسلوب تقنى للتنظير .

وتوضح الاعتبارات المذكورة وجوب توافر معايير الكفاية على ثلاثة مستويات :

أ ــ مستوى الباحث .
ب ــ مستوى الأسلوب التقنى .
جـ ــ مستوى النظرية الناشئة عن هذا الأسلوب .
ويمكن بيان الشروط الضرورية والكافية للمعرفة الصحيحة على الوجه الآتى :

أ ــ ان يكون الباحث كفوءا ومؤهلا لمعرفة الموضوع ، أى الشىء المراد معرفته .

ب ــ أن يكون الأسلوب التقنى المتبع كافيا ومؤديا لمعرفة الموضوع .

جـ ــ أن تكون المعرفة على درجة كافية من التعميم النظرى .

هذا والطرق المتبعة الآن فى البحث العلمى تتضمن وضع الفروض واصدار الحكم الصحيح عليها سواء بصحتها أو خطئها ، كما تتضمن اتخاذ القرارات واصدار الأحكام الصحيحة بخطأ أو صحة القرارات التى يتخذها الباحثون الآخرون ، حيث أن هؤلاء يؤثرون تأثيرا عمليا على اتجاه البحث . ولا شك أن ادخال هذا العنصر « العملى » فى الأسلوب التقنى للبحث العلمى يجعل المعرفة الناتجة عنه عملا معقدا ، ذلك أن المعرفة لا تكتسب دفعة واحدة ، وانما تكتسب عن طريق سلسلة طويلة من الافتراضات والأحكام والقرارات التى تتطلب ـ تفاديا لكل خطأ ـ أن يكون كل فرض وكل قرار خاضعا لحكم موضوعى . واذا تعلق هوى الباحث بغرض معين مال الى الأخذ به ، وتنكب الحكم الصحيح . ولذلك فان الباحث اذا لم يأخذ حذره من الأهواء الشخصية فان كفاءته وأهليته للبحث تصبح موضع شك . وهناك اعتبارات مماثلة تقضى بضرورة توافر المعايير الآتية فى الشخص الباحث ، فتقول :

لا يكون الباحث كفوءا أو أهلا لمعرفة موضوع المعرفة الا متى توافرت فيه الشروط الآتية :

أ ــ أن يسيطر سيطرة كافية على عوامل القلق والاضطراب فى نفسه .

ب ــ أن يكون قادرا على التفكير السليم متى رابه شك أو تناقض .

جـ ــ أن يكون قادرا على تدوين الملاحظات وعمل القياسات فى حدود هامش معقول للخطأ .

د ــ أن يلتزم جانب الموضوعية فى كل ما يصدره أو يصدر عن غيره من قرارات وأقوال .

ومتى توافرت هذه الشروط بدرجة مرضية لم يكن هناك محل لاتباع قالب نظامى دون مناقشة ، وأمكن المفاضلة بين النظريات المتنافسة على أساس موضوعى . وهذا من شأنه أن يكفل إجراء أكبر درجة من المقابلة والمقارنة بين النظرية والحقائق وتفسيرها تفسيرا موضوعيا . ولا شك أن وجود جماعة من الباحثين الأكفاء هو الشرط الأبستمولوجى المطلوب ، كما توضحه الشروط الموضحة آنفا .

وكل أسلوب تقنى للكشف العلمى إنما يسير على هدى الرغبة فى تدارك الخطأ فى المعرفة الحالية ، وذلك اقتداء بمنهج الفطرة السليمة التى تدعو الباحث الى اعتناق النظريات العالمية بعد تنقيتها من شوائب الخطأ . وقد يكون الخطأ كميا كما يكون نوعيا . ويلاحظ أن الخطأ يقل كميا خلال فترة تكميل نظرة عالمية معينة ، فى حين أن اعتناق الآراء الجديدة يتم عادة بالاقلال من الأخطاء النوعية . وبصرف النظر عن الرغبة فى استمرار الاقلال من الخطأ فان الأسلوب التقنى يقوم أيضا على أساس فكرة

العالمية(المجتمع العلمى العالمى) التى تقترن بمجموعة من العمليات . ذلك أن أى أسلوب تقنى لتنظير المعرفة يتطلب مجموعة أو مجتمعا من الباحثين الأكفاء الذين يقومون باكتشاف الحقائق ، ويضعون الفروض ، ويفحصون كل ذلك فى ضوء اكتشافات جديدة وتجارب حاسمة جديدة ، ويرفضونها أو يقبلونها على أسس موضوعية . والشروط الآتية لكفاية كل تكنيك للتنظير مبنية على هذه الاعتبارات وغيرها :

أ ــ أن يحتوى على معايير الموضوعية .

ب ــ أن تكون الفروض والقرارات فيه موضوعية .

جـ ــ أن يشتمل على طرق لاثبات موضوعية الفروض والقرارات التى يحتوى عليها .

وتكون هذه الطرق كافية متى توافرت فيها الشروط الآتية :

أ ــ أن يجرى تطبيقها بمعرفة جماعة من الباحثين الأكفاء .

ب ــ أن تتوافر فيها الضمانات الكافية لاجراء أكبر قدر من المقابلة بين النظريات والحقائق (بتحسين الطرق التجريبية ومناقشة كل قالب نظامى) .

جـ ــ أن تكون طرق تفسير الحقائق على النحو الذى يسمح بوضع أفضل الفروض التى تنطوى على أكبر فرصة لصدق التنبؤات .

د ــ أن تفحص الفروض فحصا دقيقا ومتكررا من الناحية الفعلية والتجريبية .

هـ ــ أن يصرح المجتمع العلمى بلا مواربة ــ عندما تتراكم الحقائق الشاذة الى درجة معينة ــ بان القالب النظامى السائد أصبح غير واف بالغرض ، ويقرر ضرورة البحث عن قالب جديد .

إن الشرط (جـ ــ ٢) يستبعد ضرورة وجود نظريات بديلة متعارضة ، لأنه اذا لم تشب القالب النظامى منذ البداية شائبة من الهوى ، واذا وضع الباحث نصب عينيه أن هذا القالب يمكن أن يصبح غير واف بالغرض ، فان هذا الموقف سوف يضمن اجراء أكبر قدر من المقابلة مع الحقائق . أما البند (جـ ــ ٥) فيؤكد استقرار عملية كسب المعارف مع ضمان ديناميكيتها .

هذا ويلزم أن تكون كل المعرفة نظرية ، بل قد تكون تصنيفية أو مجرد معرفة وصفية . ومن خصائص المعرفة النظرية أنها تصوغ لنا بعض القوانين التى لا تصوغها الأشكال الأخرى من المعرفة ، وتتسم المعرفة النظرية بشكل عام بقدرتها على التفسير والتنبؤ الخ . ولكن لما كانت هذه المعرفة تسلم بمبدأ العلية (السببية) فانه لا يمكن اثبات صحتها على أسس منطقية محضة طبقا لنقد هيوم . بيد أن المعرفة النظرية تولد التكنولوجيا أيضا مما يعطينا السيطرة على موضوع المعرفة . وهذا ينهض دليلا على

صحتها بقدر ما تعطيه من السيطرة . ويمكن أن يطلق على ذلك أيضا اسم القـدرة السببية للنظرية ، وهو يعتبر شرطا كافيا لكفايتها . وهذه الاعتبارات تثير الشـروط الآتية :

أى شكل (ش) من المعرفة النظرية حول موضوع (م) المعرفة يكون كافيا متى توافرت الشروط الآتية :

أ ــ أن يكون قد تم الحصول على (ش) بواسطة أسلوب تقنى كاف .

ب ــ أن يفسر (ش) السبب فى (م) ، أى أن يورد أسباب (م) ويرده الى قانون سببى .

جـ ــ أن يكون (ش) متفقا أو مرتبطا استقرائيا مـع أشكال المعـرفة الأخـرى فى الميدان .

د ــ أن يكون (ش) مدركا للخطأ فى مجال البحث ، أى أن ينجح فى حل الألغاز ويعالج الحالات الشاذة فى مجال البحث .

هـ ــ أن تتوافر فى (ش) أعلى درجة من القدرة على التنبؤ مما يؤدى الى النجاح فى أكبر عدد من الحالات .

و ــ ان تتوافر فى (ش) القدرة على تحقيق أعلى درجة من السيطرة على (م) .

وتدل الشروط الواردة تحت البند (٨) على أنه يمكن التوصل الى معرفة مثلى لا مطلقة . واذا كان على الباحث أن يذكر دائما أن المعرفة يمكن أن تكون صحيحة أو غير صحيحة ، واذا كان عليه أن يعايش بعض الحالات الشاذة والحقائق المغايرة ، فحينئذ يمكن القول بأن القضاء المطلق على الخطأ انما هو ضرب من الوهم . ويمكن الباحث بل يجب عليه أن يسعى للتقليل من هامش الخطأ باستخدام الأسلوب التقنى المناسب الذى يؤدى الى الحل الأمثل (لا المطلق) . إن أى شكل من أشكال المعرفة النظرية يسعى للقضاء المطلق على الخطأ يصبح شديد الحساسية الى درجة مفرطة ، ولذلك يواجه عددا لا حصر له من الحقائق المغايرة . وماذا لم يكترث بالأخطاء الى درجة الاهمال ، كان زائفا . وكل تكنيك يهدف الى القضاء التام على الخطأ يضطر الى رفض العقل وشهادة الحواس بوصفهما أداة للمعرفة ، واذا تغاضى عن وجود عدد كبير من الأخطاء لم يحصل الا على معرفة كافية . والشرط (٨ ــ هـ) المشار إليه فيما سبق هو شرط كاف لكفاية أى شكل من أشكال المعرفة النظرية ويؤيد بطريقة غير مباشرة الشروط (٧) الخاصة بكفاية التكنيك الذى يوفر هذه المعرفة . وليس من الضرورى أن تصمد النظرية أمام التجارب المضادة لكى تعتبر صحيحة متى توافر فيهـا شرط السيطرة وغيره من الشروط الأخرى الورادة تحت البند (٨) . يضاف الى ذلك أن أى

شكل من أشكال المعرفة لا يتفق مع (٨) يجب أن يوفر طرقا بديلة للسيطرة غير متفقة معه اذا أراد أن يثبت كفايته .

فيرندرا شيخاوات

المترجم : أمين محمود الشريف

أحجية الزمان :
مدخل اجتماعى جديد

آلان جرا

بدأت العلوم الاجتماعية تناقش قضية « الزمان » مرة أخرى ، وقد جازفت بفعل ذلك لأن أزمة « المعنى » التى أستغرقت المجتمع الحديث تظهر الحدود الضيقة لحلول مشكلة الوجود التى أعاد علم « الظاهراتPhenomenology » اكتشافها من جديد ، وبما أن المعنى يوجد فى دوام الزمان فحسب ، فان الازمة تصبح أزمة « الزمان » وأزمة تمثل الانسان فى الزمان .

ان هذا المفهوم للتمثل قد صار الآن وثيق الصلة بالرؤية الاجتماعية التى تبحث عن السبب الذى يحدو بالناس لان يتصرفوا من خلال عقلانية غير شاملة ــ كما هو الحال لدى الوضعيين ــ وانما مؤقتة ونابعة من موقف معين ، وهكذا فان تحرك الفلسفة الاجتماعية يمضى من العقل الى أسباب الوجود والى الفعل . ومن ناحية ثانية فان وضع الممثل فى مركز مسرح العالم يعطيه البرهان على تفاهة شأنه ، لان الممثل الواعى يدرك أنه أسير سُبل تصور العالم التى تسحقه وتعطى فى ذات الوقت معنى لهشاشته وقابليته للانسحاق ، وفضلا عن هذا فمن المحال تصور العالم خارج الزمان ، فهو ليس شيئا حفريا (متحجرا) او محنطا ، كما أنه ليس موضوعا فانيا ككلب معذب فى أحد المختبرات ، أو جثمانا قد تناوله مبضع التشريح فى أحد دروس الجراحة . ودون أى شك فان العالم كما يعبر عنه فيتجنشتاينWittgensteinهو « كل ما يحدث » ، أما بالنسبة للاجتماعيين فهو كذلك وانما على نمط عالم « ثلونthlon » لبورجيه بماضيه ومستقبله المكتوب والمعاد كتابته فى الزمن الراهن . ان تحرر العالم من الوهم الذى آمن ماكس فيبرMax Weberبأنه لا مناص منه ، قد بلغ فى النهاية تخومه ، وان اللحظة قد حانت لنفث الحياة فى ذلك الجسد الساجى الذى تركه لنا دور كايم واتباعه فى شكل ذاكرة جمعية . ولكى نصنع ذلك ــ بوسيلة ما ــ فعلينا أن نبدأ بمعاودة اكتشافه من خلال أحد أصوله الفلسفية ، المتمثلة فى المثال الكانتى عن الزمان « كشىء لا وجود له » .

ان الزمان ـ وهو البيان الاستقرائى الوحيد الذى يستطيع أن يصوغه أى انسان سديد الرأى ــ لا يقتضى ضمنا بأى صورة من الصور ان يجرى ويقفز ويدور ويجمد نفسه أو أى شيء آخر يمكن أن يحدد على نحو كيفى . ان المنهج الوحيد الذى يصلح للاستعمال بالنسبة للمتخصص فى علم الاجتماع انما يتأسس على استدلال كانتى : ان الكائنات أو الاشياء أو الظواهر يمكن أن تدرك[١] فى الديمومة وليس فى المكان وحده ، لذلك فان الزمان يسمح للصور أن تبدى نفسها دون أية اشارة لاصولها . ووجوه الزمان هذه واقع مباشر للوعى ، واقع أولى : فالطفل والراشد والشيخ أو لغز أبى الهول تذكرنا بأن هذا التقسيم المرتب زمنيا هو جزء مكمل للطبيعة الانسانية وتبدو لنا « كما لو كانت قد زودت سلفا بقياس طبيعى ، قد قسم مقدما الى شرائح عن طريق تعاقب الفصول والايام بواسطة حركة الساعة السماوية التى حرصت الطبيعة الحكيمة على وضعها تحت تصرفنا[٢] . » حسبما يشير السكندر كويريه ، الذى يبين لنا ــ على النقيض ــ الى أى مدى يمكن للقياس فى الوحدات المتساوية الديمومة ، والماثل فى اقسام الزمان المتطابقة المتوحدة الطبيعة ، ان يكون واقعا مضادا للطبيعة ، وابتكارا من العلماء أكثر مما هو ابتكار المهنيين أو المهندسين أو صانعى الساعات[٣]

ويقابل الزمان المكان ، الذى يمكننا أن نعتقد أنه ثقافى بالضرورة وقابل للقسمة طالما أنه يبدو كليا شاملا ، ان الصور المكتشفة بواسطة الطفل أو مقيسة بواسطة الفاحص هى كليات تفيض بالمعنى فى ذاتها (كشجرة أو صخرة أو حقل) ولكنها

---

(١) « ان الزمان تمثل ضرورى ينهض كقاعدة لكل حدس » عما نويل كانت فى « نقد العقل الخالص »
E. Kant, Critique de la raison pure, Paris, P. U. F., new edition, 1983, p. 61.
Translated by A. Tremesaygues and B. Pacaud.

(٢) A. Koyre, " Du Monde de l'a - peu- pres a l'univers de la precision, " critique, No. 28, 1948, reproduced in Etudes d'histoire de la pensee philosohique, Paris, Gallimard, 1971. p.353.

الكسندر كيورى « عالم الاقتراب من دنيا الاتقان » فن النقد العدد ٣٨ ، ١٩٤٨ أعيد طبعها فى « دراسات فى تاريخ الفكر الفلسفى » .

وقد أخذ ميشيل سيريه نفس الفكرة فى « الممر الشمالى الغربى » فصل « المكان والزمان » .
Michel Serres, Passage du Nord - Quest. ch, " Espace et temps " Paris, Ed. de minuit, 1980, pp. 67 - 83.

(٣) علينا أن نلحظ أن التناقض الظاهرى (المفارقة) لزينو Zeno ــ وهو مشكلة اساسية قدر لها أن تظل دون حل قاطع ــ لا يطمح الى اثبات الجانب الوهمى فى التقسيم المكانى ، ويظهر الإيهام طبقا لزينو عندما يوضع هذا التقسيم فى الزمان .

ليست متكافئة وتتصل على نحـو ما من خـلال القياس . ان المعلومـات التى تُحَدِّد مقدارها تبدأ بالحاجة التجريبية للتعرف على الوحدات فى ظروف مكانية ثابتـة وفى حضور لا متغير ولهذا السبب فان أبعاد الطول والعرض والارتفاع قد تم التعبير عنها دائما بمختلف لغات البشر المعروفة ، واذا صور لنا أحدهم ــ مستهلا بوصف أهل البلاد الاصليين ــ قصر أوليس أو قصر شوهى أو ذاك الخاص برئيس جمهورية فرنسا فاننا ندرك أين نحن . ولكى نشرح هذه الحقيقة فما من حاجة لان نتحول الى محاورة افلاطون عن الطبيعة الفطرية للصور الكاملة : وهذه الصور لها اغراؤ ها الذى يتفاوت بين الناس ، ولكن خبرتهم فى المكان المادى قابلة للنقل فى جميع الاحوال . لانها تشير الى فعل فى البيئة ، وكل انسان ــ مهما تكن ثقافته ــ له ساقان وذراعان وحواس خمس يتصرف بها .

١ - من الزمان المتخيل الى الزمان الحقيقى : مستقبل وهم .

ان الامر مع الزمان جد مختلف لاننا ما لم نستخدم المجاز فمن المحال أن نفسـر الزمان الذى ينقضى ، وإن الطريقة التى ركب بها « هومر » الاطار الزمنى لملحمتـه لتبدو مغرقة فى الغرابة بالنسبة للانسان الحديث ، مع أن القصيدة الشعرية توائم تراثه الثقافى[٤] ، كذلك فان كتاب التحولات Mutations (ى . كنج) يصون سر شكله الفنى ، فمظهره الخلقى انما هو مظهر خادع فى واقع الامر حيث نجد فى الطاوية (وهى مبدأ كل وجود أو تغير حسب التعاليم الكونفوشيوسية) ان كل الانهيارات المنتظمة الحدوث فى الديمومة ليست الا دوامة من رياح . كذلك فان فكر شعوب « البانتو » الافريقية ليبدو منفلتا عندما يوحد بين الزمان والمكان ، ويجعل من مقولتنا (أنا أفكر اذن فأنا موجود) عصية تماما على الافهام[٥] حيث أن فعل الكينونة to be حسبما يحدثنا كاتب افريقى متبوع دائما بنعت أو بظرف مكان : أنا طيب . . أنا طويل . . الخ ، أنا هنا فى هذا المكان وهلم جرا ، بحيث ان عبارة « وهكذا . . انا أكون » قد تستدعى

---

(٤) حاول جيمس جويس أن يجرى تغييرا صعبا « ان التاريخ كابوس احاول أن أفيق منه »
in Ulysses, New York, Random House p. 35

(٥) A. Kagame, " Aperception empirique du temps et conception de l'histoire dans la pensee bantou, " الادراك الاستقرائى للزمان وتصور التاريخ فى الفكر البانتوى
in Les Cultures et le Temps, الثقافات والزمان ,Paris,Payot, P — 112

التساؤ ل عن « ماذا أنت . . وأين أنت ؟» . وفضلا عن ذلك . . كيف يتسنى لنا أن نرى بجلاء حتى من فوق أرضية ثابتة مثل التقويم ، طالما أن ثقافة شعوب مثل الازتك والمايا والبالينيزيين وثقافات أخرى عديدة ، تقيم توازنا فى استخدام أكثر من تمثل واحد للزمان ، قائم على دورات كونية مختلفة ، مثل تلكم الخاصة بالشمس أو مارس أو فينوس أو القمر « السيد » أشهرها جميعا[٦] .

ان حضارتنا هى الحضارة الوحيدة التى وهبت نفسها لزمان مطلق واحد يسمح لها عند المقارنة بتحديد أفضل لمواقع الحادثات عند المقارنة بين لحظتين : مثل تلك التى جمعت فيها كتب الفيدا الهندوسية ورتبت ، أو تلك التى نسخ فيها الكتاب المقدس[٧] ، ان شبكة ترتيب الاحداث قد تحكم حبائلها أو تخفف منها وفق هواها ولكن العالم فى أبديته لابد واقع فيها .

لقد تعودنا أن نعزو اختراع هذا الزمان بصفاته المميزة فى خطوطه المؤكدة وتجانسه

---

(٦) يستخدم البالينيزيون تقويمين ، يتألف أولهما من عشر دورات من المسميات تحمل أسماء من ١ الى ١٠ وأكثرها اهمية تلك التى تحمل ارقام ٥ ، ٦ ، ٧،ويشير اقتران البروج ثنائى التسمية الى الايام المنحوسة (٣٥ يوما فى كل ٥٧٦ و٤٢ يوما فى كل ٦٧٧ . . . الخ) وهكذا فان عجلة الزمان تظهر قدرا من الديمومة يعاود الظهور فى وحدات زمنية من ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٢ ، ٢١٠ أيام،ولكن دون أن تكون هناك بداية للعام أو نهاية له ، أما التقويم الثانى فهو شمسى قمرى وهو أيضا أكثر تعقيدا ، وفى كل ٦٣ يوما حقيقيا تحدث ملاحقة غريبة من يومين قمريين ليوم شمسى واحد .

أما المايا فهم يركبون ثلاث مساقط اسطوانية : من القمر والزهرة والشمس . وبالنسبة للتقويم الازتكى فهو يشبه ذاك الخاص بالمايا ، مع وجود سنة مقدسة من ٢٦٠ يوما ، وقد جاءت كنتيجة لائتلاف معقد لعدة دورات ، وهذه الامثلة الثلاثة تكفى لاثبات أن القياس الدقيق للزمان ليس اختراعا خاصا بحضارتنا ، وأن ما يميزها انما هو شىء آخر . انظر :

Les Propheties du Chilam Bayan, a presentation of J. M. le Clezio, Gallimard, 1976, Time and conductin Bali, Ch 14, in C. Geertz, ed, Interpretation of Cultures, Selected Essays, London, Hutchinson, 1975; J. Soustelle " Le Monde, LHomme et le Temps, " Ch. 3, pp. 122 - 147, in La Vie quotidienne des Azteques, Paris, Hachett, 1955.

(٧) من أجل أمثلة أخرى للاستدلال بالتضاد انظر « التاريخ والزمان والالوهية »
S. Brandon, History, Time and Deity, An Historical and comparative study of the conception of Time, London, Nuppfield, 1965, and L. W. Doob, Patterning of Time, Yale University Press 1971.

الى ليبنتز ونيوتن مع أن بمقدورنا أن نعود القهقرى بقدر ما الى أرسطو وأفلاطون[٨]، والواقع أن هذا التصور ليس أصيلا الى الحد الذى يُدّعى ، فالعديد من الحضارات كان لها تاريخها المتعاقب تحت تصرفها واننا قد نفكر فى أن هذا الزمان « الحديث » غالبا ما استخدم كضرب محلى من الزمان . لقد أفاد فى وضع تقاويم التنجيم ، أو تحديد انساب الحاكمين ، أو اقرار مجريات الاصول[٩] ولكنه ــ من ناحية ثانية ــ لم تصبح له الهيمنة فى تمثلات الفكر الاسطورى التى يشترك فيها الجميع . انه (أى الزمان) فى اليهودية ذاتها السبيل الذى يتدخل منه الله فى شئون البشر التى تُجدّ ، انه يرشد ويوجه بأن يفسح السبيل لأمل فى وفاق مقبل ، ولكن شروط الاتفاق ليست واضحة هنا كوضوحها فى المسيحية[١٠]، فالواقع أننا فى الديانة المسيحية نجد شكلا محددا سيرسم فوق النسيج اليهودى ، عن خط صاعد حدد بانقطاع فى بدايته ثم عند نهايته ، ومنذ آلام السيد المسيح حتى مجيئه الثانى فان بلوغ قدر الانسان لتمامه يحدث فى أمد محدد ، وهنا نجد ــ مرة أخرى ــ أن الجدّة أمر نسبى : فبدلا من الحديث عن أناس بعينهم وعن نهاية خاصة ، فان المسيحية تتطور باسم الانسانية جمعاء وتضع مسيرتها نحو الخلاص فيما بين لحظتين . ان سفر التكوين يفتتح العهد القديم ، بينما يختتم سفر

---

(٨) فى سبيل وضع حديث للسؤال انظر :

H. Barreau " Conception relationelle et conception absolutiste du Temps et de l'espace - temps, "

التصور النسبى والمطلق « للزمان » و« المكان ــ الزمان »
Arch. de Phil. Franc., 1980, No. 1, pp. 52 - 72

(٩) ان الاعتقاد الخاطىء فى تعدد معانى للزمان جعل J. Attali أسيرا لرؤية تطورية شأنه شأن الكثيرين غيره وأعنى رؤية :

S. Toulmin and J. Gold Field, The Discovery of Time, Harmondsworth, Penguine, 1968; J. Attali, Histoires du Temps, Paris, Fayard, 1982.

(١٠) ان عرض A. Neher لم يزل بعد اكثر وضوحا من A. Heschel فى كيف أن الرؤية اليهودية ليست مريحة وهى : أن هناك نقاط ضعف كثيرة فى « العالم وهو يعمل » وأن الارتجال بصاحب الخلق ، فى عمل الله كما هو أيضا فى عمل الانسان الحر . . هل توجد عبارة أكثر مدعاة للدهش من تلك التى ــ طبقا لما يقوله Neher ــ ينسبها تفسير الاحبار الى الله فى زمان الخلق « دعنا نأمل أن يتوقف هذا » ، وفى الحقيقة أن الله القادر ــ لم نزل نتابع نفس التفسير ــ قد حاول فيما قبل ستا وعشرين مرة وفشل فى كل منها انظر :

A. J. Heshel, les Batisseurs du temps, Paris. Ed Minuit, 1960, and A. Neher, L'Essence du Prophetism, Paris, Calmann - Levy, 1972.

الرؤ يا العهد الجديد وحينئذ تنغلق الدائرة(١١)، وعلى أى حال فلو أن مورفولوجيا الزمان التى عينتها المسيحية كانت جديدة نسبيا ، فعلى العكس فانه لا الاتصال ولا القياس هما المقومان الأساسيان فيها . وان سفر الرؤ يا يقدم نموذجا جد مختلف عن ذاك النموذج التطورى الصريح الخطوط .

وعندما تحولت فلسفة العصور الوسطى الى هذا النطاق الصعب ، بعد أن أتاحت دراسة ارسطو(١٢) الفرصة لاكتشاف اله جديد ــ مُعاير وعلى نحو ما ضابط للوقت فان المفكرين فى العلم الجديد ، فى هذا القرن الذى ألتزم بالاشكال الكلاسيكية كانوا سعداء حين سلبوا هذا الرب واحدا من عناصر قدرته ، وحتى يرتفعوا الى مستوى بالغ من الاساءة الى اللاهوتيين فى هذا العصر ، فقد نسبوا طبيعة مطلقة للزمان ، بينما مدوا فى تجانس ما بعد « زمن الوحى » الى الزمان الذى ينقضى منذ خلق العالم حتى دماره ، أما العقلانيون فقد كانوا أساس تشويه كبير آخر للتعاليم الدينية تمثل فى توسعه الكيف الزمانى وجعله كليًا من خلال التأكيد بأن الزمان يمكن أن يدرك من خلال استبداله بالمادة ، ولم تكن تلك الفكرة بالغة الأصالة أيضا حيث أن معدات القياس وجدت مذ زمن طويل ، من المزولة الى الساعة المائية مارة فى الطريق بساعة « آنتيكيثيرا » الافتراضية من القرن الثانى قبل الميلاد . ان العالم القديم لم تعوزه الالات التى كانت

---

(١١) الكتابات فى هذا الموضوع تند عن الحصر . وعلى أى حال فان الموضوع قد عولج على نحو أكثر مباشرة وبتغييرات أكثر اصالة بواسطة مؤلفين شهيرين مثل :

R. Niebuhr, foi et Histoire, Neuchatel, Delachaus and Niestle, 1947; or P. Tillich, Der Widerstreit Von Raum und Zeit, Gesammelta Werke, Vol. VI, Stuttgart, Evangelisches Verlagswerk, 1963.

ان الابدية التى تعقب « نهاية الزمان » هى قسم من زمان الله . وهكذا فان هذا الزمان الثانى قد توطد وفقا لمشيئته الكلية ،والزمان شىء « لا متناه » يعرفه الكائن الاسمى (الله) وحده ، وهذا هو السبب فى أن بعض التأويل على نحو تلك التى لاسبينوزا ربما أفضت فى النهاية الى نفى الزمان البشرى .

(١٢) تبعالـ

E. Grevisse Le Bon Usage, (الاستخدام البارع) Duculot Gembloux, 8th ed., 1964, P.1079

« ان التابع الذى قدّم بعدئذ والذى يعبر عن حقيقة فى الماضى ، ينتظم فى الحقيقة الواقعية » ، أما « الصيغة الشرطية فتستخدم فقط للمستقبل » . . « . . before » لانها تشير إلى ماهو « لا يقينى » فهل الماضى حينئذ يتخلى عن اللايقينيات فحسب ، ان هذا السؤال واحد من تلك التى تثار فى ثنايا هذا المقال ، ولكن من المفيد أن نشير الى كيف أن علم النحو والصرف الحديث يعبر عن موقفه الفلسفى .

من الكفاءة بالقدر الكافى الذى يجعل جاليليو يفضل الساعة المائية على الساعة العادية فى تجاربه ، لذلك فانه من خلال النظرية قد ينبثق الضرب المحلى كصورة عامة[١٣]

وهكذا فان التناقض الواضح الذى يوجد فى نصين كثيرا ما يستشهد بهما ، وهما للكرونولوجى العظيم القديس أوجستين ، قد تم حله . وفى الأول نجد أن هذا اللاهوتى يثنى على التقدم بطريقة تبدو حديثة على نحو عجيب « أى اعجاز شاده لم تبلغه صناعة الانسان فى فن تكسية نفسه وتشييد مسكنه ، وأى تقدم لم يحرزه فى الزراعة والملاحة »[١٤] ثم يمضى فى شرح ذلك ، أما فى الثانى فهو يثير موضوع الوجود والزمان على نحو يرهص بالظاهراتية الالمانية والفكر السارترى « لو أن أحدا شاء أن يبعث صوتا طويلا نوعا ما . . ، فانه يفكر فى ديمومته ، ثم يُسِّر بحساب ذلك الى ذاكرته وعندئذ فقط يصدُر الصوت . . وهذا الصوت قد تردد كما أنه سوف يتردد ، لان ما انقضى منه قد تردد وما تبقى سوف يتردد وهكذا حتى يبلغ نهايته ، وعندما يحوِّل الفعل الراهن المستقبل الى ماض والذى تستمر زيادته بكل ما يفقده المستقبل حتى تحين اللحظة التى يتهالك فيها المستقبل تماما ، يصبح كل شىء ماضيا فحسب »[١٥]

واستنادا لروبرت نسبيه فان النص الاول يؤسس برهانا على أن التغيير فى الغرب المسيحى فى القرون الباكرة مُوجّة[١٦]. والواقع أن ذلك يصدق فقط فيما لو فهمنا أن تلك الفكرة التقدمية تدرك مستقلة بذاتها ، ومقيدة الى نطاق الصيرورة . وهكذا فهى لا تحمل معنى ولا تتصل الا بوجه واحد من الحقيقة الانسانية « حتى تحين اللحظة التى يستهلك فيها المستقبل (المرام) تماما ، ويصبح كل شىء ماضيا فحسب » ، وباختصار فان المعلقين على القديس أوجستين من الكثرة بمكان[١٧] بالنسبة لنا الى حد

(١٣) E. A. Burt, The Metaphysical Foundations of modern Physical Science, Routledge and Kegan Paul, London, 1924; G. Bohme, Zeit und Zahl. Studien Zur Zeittheorie bei Platon, Aristoteles, Leibniz und Kant, Frankfurt, Phil, Abhandlungen, 1974.

(١٤) St. Augustine, La Cite de Dieu(مدينة الرب) , Book XXII, ch XXIV

(١٥) St. Augustine, Les Confessions« الاعترافات » BookXI, XXVII, 35, Translation P. de Labrioll, Bude.

(١٦) R. A. Nisbet, Social Change and History « التغيير الاجتماعى والتاريخ » New York and London, Oxford university Press

(١٧) فى سبيل تفسير حديث انظر :

P. Ricoeur, Temps et recit, Paris, Seuil, 1983.

يكفى لان نكف عن أن نضيف هنا تفسيراتنا القليلة الاهمية ، ولنكرر فى بساطة أن المعنى الخاص بالضروب المحلية للزمان والتى تم تحديثها بفضل علماء الطبيعة المعاصرين كان فيما سلف جزءا من التمثل الطبيعى واليومى فى العالم المسيحى القديم .

اما بالنسبة لما يمكن أن نطلق عليه المجاز المادى للزمان ، فلنستدع الى الذهن أن بنيامين لى وورف فى اعماله الشهيرة عن هنود « الهوبى » قد قارن وضع الزمانية فى المعدل القياسى الاوروبى للغة ، بذاك الذى تنسب اليه لغة الهوبى ، وفيها أسماه وورف « العالم المصغر » بالمعدل القياسى الاوروبى فان « الاشياء » « هبة لأشكال الحياة المتسعة النطاق ولكنها أيضا عامية يرمز لها باسم الجوهر أو المادة » وهكذا « فان الوجود اللامكانى يتحدد مكانه بواسطة الخيال الذى ينسب له صورة منقوشة بشكل متصل فى صورة العالم المادى » وعلى النقيض فان الهنود يحللون الموقف من زاوية الاحداث (أو بالأحرى الظاهرات أثناء الفعل) متخيلة فى مظهر مزدوج ، الموضوعية والذاتية »[١٨] ويمضى الاجتماعى اللغوى فيوضح أن « الوجود لا يقتحم الديمومة بنفس الاسلوب ، ففى حالة يكون ذلك من خلال النمو على نحو ما يفعل النبات ، وفى حالات أخرى بالتخفيف ثم التلاشى وفى حالة ثالثة يكون ذلك من خلال الخضوع لسلسلة متعاقبة من التحولات . . » وبالتالى فمن « طبيعة كل وجود أن يمتلك طريقته فى الديمومة : النمو ، التدهور ، الثبات ، الايقاع الدورى أو القوة الخالقة[١٩]» .

ومن الصعوبة بمكان بالنسبة للانسان الغربى فى القرن العشرين أن يدرك هذا التمثل ، لان تقسيم الحاضر الذى يجدد لنا باستمرار مضى الزمان لم يعد له وجود : فكل شيء قد هيىء سلفا كى يكشف ذاته فى صيغة حاضر من خلال مراحل تمهيدية ، ويستنبط وورف انه بالنسبة لهنود الهوبى فان هذا يتطابق مع خاصية الحقيقة الواقعية التى تحملها لنا المادة أو الجوهر[٢٠].

وينظر الى هنود الهوبى على انهم ميتافيزيقيون ممتازون مثلهم مثل علماء الظاهرات الالمان ، ولعل نبوغ الألمان ــ كما نراه فى هوسرل أو هيدجر ــ كان فى القاء ضوء جديد على قصور لغة الوعى الغربى عن أن تأخذ على عاتقها مشكلة تزمين الوجود التى يقال عنها « الصيرورة » .

(١٨) B. L. Whorf, linguistique et Anthroplogie, Paris, Denoel - Gauthier, 1969, p. 96
(١٩) Ibid., p. 97
(٢٠) Ibid., p. 98

دعنا نعى درس الهوبى فى اذهاننا فسيكون له فائدته فيما بعد ، ولنعد الآن الى مدخل أكثر كلاسيكية كى نحاول أن نحدد ما تعنيه الحركة فى الزمان فى تقاليدنا ، ثم نتناول بعد ذلك مشكلة الطبيعة الاجتماعية للصيرورة .

الزمان المعيش وقياس الزمان :

ان الزمان المعيش ليس الا معطى مباشرا بالمقابلة مع الزمان المقيس لغياب حدوده وعلاماته الهادية . انه بلا بداية ولا نهاية ويتم تمييزه من الثانى مثل الشعور بالحرارة من الحرارة . لقد تمثلت الأصالة الغربية فى البحث عن أقصر لحظة ممكنة والسعى نحو ايجاد آلات القياس المناسبة لصنع ذلك ، ولقد حقق القدماء ، أيضا ـ لأغراض دينية ـ نتائج ذات بال بملاحظة حركة الاجرام السماوية الكبيرة . ان تقويم شعب المايا على سبيل المثال يسقط يومين فقط من كل عشرة آلاف عام ، بينما يسجل التقويم الجريجورى تقدما مقداره ثلاثة أيام فى نفس هذه الحقبة الزمنية ، ولكن بناء الالات القادرة على احداث تناوبات متضائلة المدى قد أتاح تغييرا فى موقع تحول « الزمان ـ المكان » ، ومنذ اكتشاف ثبات الدورة الزمانية فى ذبذبات البندول بواسطة جاليليو وهيجنز ولدت صناعة الساعات الحديثة ، رغم أن فيزياء نيوتن كانت قد اكتشفت سلفا ـ من الناحية النظرية ـ هذا التقسيم اللانهائى[٢١] للديمومة .

وما من داع لان نوصِّف الحركة بانها « فى الزمان » طالما أن أى احلال مكانى يدل ضمنا على الديمومة وفضلا عن ذلك فان هذا التعليق ـ الذى قُلب ذات مرة ـ يمنح مفتاح قياس الزمان . ومع وجود اختلافات قليلة فى التفاصيل (ولكن مع هوة لا يسهل اجتيازها فيما إذا عدنا الى الفروض المبدئية) فان كل المفكرين فى موضوع الزمان يتفقون على النقاط الثلاث التاليات :

١ - ان الخبرة اليومية عن اتصال (استمرارية) المكان تجعل من اى تأكيد على استمرارية الزمان شيئا مستحيلا .

---

(٢١) ان تعريف نيوتن يثير الدهش دائما « ان الزمان المطلق ، الحقيقى والرياضى ، دونما صلة بأى موضوع خارجى يتدفق فى اطراد ويطلق عليه الديمومة ، ومن المحتمل جدا ألا تكون هناك حركة متساوية على نحو مطلق ، ولكن الزمان لابد وان يمضى بصفة دائمة على نفس المنوال » .

المبادىء الرياضية للفلسفة الطبيعية

I. Newton, Principes mathematiques de la Philosphie naturelle.
Translated by the Marquise du Chastelet, Book A, Paris, Blanchard, 1966, Vol. I, pp.8 and 11

٢ - عندما نزعم اننا نقيس الزمان ، فالواقع أن المكان هو ما نقيسه (تمثل برجسونى لقضية كلاسيكية)[٢٢].

٣ - ان الديمومة لا تدرك الا بصلتها بديمومة أخرى .

ومن هذه الوجهة ، فان المثال الزمانى الذى دشنته نظرية النسبية لانيشتين لم يغير شيئا وسوف نعمل على اظهار سبب صحة ذلك ، وسوف نعاود النظر فى الحدس الدوركايمى للزمان كتصور[٢٣]، وهو الحدس الذى يمكن تطويره هذه الايام بطريقة جذرية اجتماعية ناشئة عن الاسهام المفاهيمى للظاهراتية (علم الظاهرات) . ومن هذه الحقيقة لم يعد الزمان الاجتماعى زمانا بين أزمنة أخرى ، أنه الزمان الذى به مع غيره ، وجَدَت مشكلة الصيرورة تحولا كليا .

٢ - من الزمان الحقيقى الى الصيرورة :
النسبية : هل هناك موضوعية مطلقة ؟

ان الجدل الذى اثاره البرت اينشتين حول النسبية من وجهة نظر الزمان كان حقيقة بدهية قبل أن يصبح معادلة رياضية بوقت طويل ، فهناك من الاقوال المأثورة مالا حصر له مما يتعلق بتغييرات المنظور حسب مكان المراقبة ، كما أن الشكاك مثل مونتان ولوكريشيوس قد علمونا منذ زمن بعيد أن أية حقيقة تتغير بتغير الزمان وأن حكمة بسكال القائلة « ان ما هو صواب على هذا الجانب من جبال البرانس يعد خطأ على الجانب الآخر منه » تقرر ــ مجازا ــ مبدأً صحيحا فى مجموع المعرفة الانسانية بما فيها المعرفة الخاصة بتقسيم الزمان « الكرونولوجيا » ، لقد جعلنا هذا العالم الالمانى[٢٤] نكتشف نوعا من « برنسة الزمان » أو على الأقل واحدة من السلاسل العديدة التى تميز نقاط الانقطاع فى فلسفة العلوم (الأبستمولوجيا) .

---

(٢٢) على سبيل المثال ، انظر :
H. Bergson in Duree et Simultaneite « الديمومة والمعية الزمانية »، Paris, P. U. F. 7th.
"Comment la duree devient mesurabl, « كيف تصير الديمومة شيئا قابلا للقياس » p49 et seq.

ويطرحها O. Costa de Beauregard على انها « المبدأ الأول فى علم الزمان وذلك فى :
la notion de temps« معنى الزمان »، Paris, Hermann, 1963.

(٢٣) نقلا عن ف . ا . ايسامبرت « الحقيقة أن هنرى هوبرت هو الاصل فى هذا الحدس » . انظر :
F. A. Isambert " Henri Hubert et la sociologie du temps " in Revue francaice de sociologie, No. 1, Vol. XX, 1979, pp. 183 - 204

(٢٤) لألبرت أينشتين نبوءة نسبية حول هذا المفهوم عام ١٩٣٣ ، وقد تحققت لسوء الحظ « هنا فى المانيا يعدوننى عالما ألمانيا أما فى انجلترا فانا يهودى سويسرى ، لو تبدلت الاشياء فسيعدوننى عالما سويسريا فى المانيا ويهوديا المانيا لاجئا فى انجلترا . »

ومن هنا يبدو من المفارقة أن نؤكد بأنّ لا وجـود زمان مـطلق يمكن أن يفيد فى المذاهب المادية بقدر ما يفيد فى الفلسفات المثالية ، إذا لم يكن هذا برهانا آخر على تأصل النسبية فى المعرفة الانسانية . ففى مبدأ الأمر نجد أن نظرية اينشتين تخلق فى الحقيقة شروطا من أجل ادراك موضوعى للعالم ، بينما نجدها بالتالى تسمح بمفهوم للروح التى تعم جبهة « المكان ــ الزمان » ، وهكذ فان س . امستردامسكى لا يتردد فى أن يعلن فى نظرية النسبية العامة التى يعد اسمها فى هذا الخصوص نوعا من المفارقة تطرح ــ كقاعدة ــ القيمة المطلقة لقوانين الطبيعة التى تبدو مصداقيتها لاى موضوع مُدْرِك ، كما يتوقف التعالى فى الموضوع فى ذات الوقت[٢٥].

أما بالنسبة لاوليفر كوستا دى بوريجارد فان الامر على عكس ذلك ، فخمود العالم المتنامى ولا فاعليته (الطاقة اللامتاحة) هما التعبير عن معلومات تتسع على نحو مطرد عن طريق الوعى : لقد كتب هذا العالم الفيلسوف « ان ما يجرى من خـلال وعلى حساب الطاقة اللامتاحة فى العالم والتى تنحل وتتفسخ هو الحقائق الخارجة عن ناموس الفيزياء وتتجسد فى المادة »[٢٦]ومن جهة اخرى فان علم الاجتماع يستخلص درسا واحدا فقط من هذه القضية وان كان هاما فى الحقيقة : لو أن النسبية أبقت على معنى الزمن المحلى ودعمته ، فانها تصبح خليقة بتصور حضور الـزمان الخـاص فى وعى الموضوع التاريخى ، زمانا يعطى معنى لتصرفاته وتصرفات هؤلاء الذين يظهرون فى جواره اللصيق ، ولكنه يحافظ على هذا المعنى فى حدود شديدة الضيق[٢٧]

(٢٥) أى زيغ ذاك أن نحدد من خلال العلم مطلقا متعاليا وان نرفض الموجود الذى يولد المعرفة ــ هذا العلم ــ كل الاستيعاب المتعالى ! طبقا لميرلو بونتى . هذا السؤال عن وضع « المشاهد العالمى » قد وضع ببراعة فائقة أمام اينشتين بواسطة برجسون ، انظر :

Merleau Ponty, Signes, الاشارات Gallimard, 1960, P. 247; S. Amsterdamski, Paris, تطور العلم " The evolutions of Science " Diogenes, No 89, P. 52.

(٢٦) المبدأ الثانى فى علم الزمان O. Costa de Beauregard, Le second Principe de la science du temps

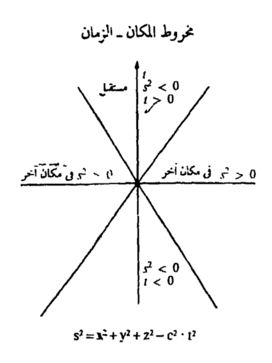
انظر ايضا نقد D. de Rougemont وهو اكثر عمومية ولكنه وثيق الصلة بالموضوع . . فى الاعلام ليس المعرفة information is not Knowledge " in Diogenes, No 116

(٢٧) هذا هو ما يميز بالضرورة القضايا التى يتكشف عنها هذا المقال ، عن تلك الخاصة بكوستا دى بوريجارد انظر ايضا (اسس نظريات الزمان ــ المكان)

J. Earman (ed) Foundations of Space - Time Theories, Minnesota Studies in the Philosophy of sceience, Minneapolis, 1977; and the Theses of J. M. Levy Leblond that see the invariability of the speed of light as a nesult of a theory and not the experimental Foundation of the latter,La Recherch, No. 96, 1979; and American Journal of Physicists; No - 3 - 1976; No, 47, 1973; No 48, 1980.

ان مخروط « مينكوفسكى » يلخص لنا قضايا النسبية فى هـذا الموضـوع ، هذه القضايا التى تملك تأثيرا متكافئا على المكان ـ الزمان . ولكنها تترك الخبرة الظاهراتية للديمومة دون مساس . ان التكافؤ المتمثل فى $E = mc^2$ للتصور النسبى الذى أزعج الرجال وملأ نفوس صانعى القنابل بالحماسة بأكثر مما فعلته الفكرة القائلة بأن الزمان ليس نفسه بالنسبة للجميع ، وحسب فكر بونكاريه فان الزمان الراهن فى « الشعرى اليمانية » له بعض الشأن بالنسبة لسكانه المحتملين ، ولكن بالنسبة لنا فان السنين الضوئية التى تفصلنا عن هذا النجم ليست الا تجريدا بلا معنى من الناحية النظرية .

مخروط المكان ـ الزمان



$$s^2 = x^2 + y^2 + z^2 - c^2 \cdot t^2$$

ان التجرد من أى صفة مطلقة ومن معادل فيزيائى للمكان هما التغييران العميقان اللذان جلبتهما الميكانيكية النسبية إلى الزمان الذى قدمته الميكانيكية النيوتونية انظر : « لكل زمانه »

A. pacault, C. Vidal, A chacun son temps Paris, Flammarion 1970, p 23.

وبالاضافة إلى ذلك فان كلا من مقاييس الزمان التى يستخدمها علماء الكونيات وعلماء الطبيعة تنتج موضوعها الخاص ، وهى بهذا المعنى الذى ربما أمكن أن نقول عنه الميكانيكيات النسبية ، ليست بأكثر صدقا من الميكانيكيات النيوتونية ، وبرهان ذلك يقدمه لنا جيولوجى يصف موضوعين هما الشمع والصخر خلال ديمومتهما بما يلى :

« عن طريق القياس يمكننا أن نأخذ مثلا مألوفا من شمع الختم ، الـذى تعدل

خواصه الفيزيائية دون ما حاجة الى تغييرات كبيرة فى القياس الزمنى ، سنلاحظ خلال دقيقة واحدة أن شمع الختم يمتثل لقوانين « نقطة الانكسار » فى الجوامد مع مَشرفْ تصدع أو قطع يمكن قياسه بسهولة ، ولكن بمقياس زمنى يقدر بالشهور أو السنين فان نفس الشمع يكون مائعا لزجا يتعدل شكله طواعية تحت ثقله(٢٨). . . . لقد حاولنا دون جدوى أن نوضح الانهيارات والتصدعات منطلقين من تجارب وقياسات « مقاومة المادة » التى صنعها المهندسون بمقياس زمنى هو بالضرورة خاص بالحياة اليومية . . أما أعتى الصخور صلابة فعند ملاحظتها بمقياس زمنى قدره مليون سنة نجد أنها تتجاوب على نفس النحو فى المواد المائعة اللدنة ، قادرة على أن تفيض ولو تحت ضغط خفيف . أما نقطة انكسارها ـ ان كانت لم تزل باقية ـ فتصبح متناهية الصغر يمكن تجاهلها » .

لم نزل بعد ننقل عن هذا الجيولوجى نفسه :

ـ « ان الخواص الطبيعية لمادة معينة : تلكم التى تحكم ميكانيكية تغيير شكلها متغيرة بصفة رئيسة حسب المقياس الزمنى المستخدم فى دراسة هذه المادة »(٢٩)وبجمل القول ، أن نسبية اينشتاين ليست الا سبيلا آخر للقول بأن الزمان خاص ، لا إلى الموضوع أو الظاهرة كما يكتب أحيانا فى بساطة ، ولكن الى الاستفهام . . إلى علاقة المعنى فيما بين الواقع المُدرَك وذاك الذى يُدْركه . وهذا هو السبب فى أن الكونية عندما تصف بداية العالم ، تشير لا إلى الزمان الماضى وانما إلى نموذج راهن مؤسس على معرفة نووية حرارية حديثة ، وإلى واقع فيزيائى كامن . تماما كما يصنع كاهن الشامان ـ وشكرا للاساطير ـ أو البرهمى ـ وشكرا للفيدا ـ وهذا الاخير ممن يؤمنون بالخَلْق المتواصل من

(٢٨) استخدم ديكارت هذا المثل فيما قبل فى التأملات Les Meditations ، التأمل الثانى فى الأعمال الفلسفية : oeuvers philosophiques, paris, Garnier

(٢٩) لدى ف . ماير . F. Meyer, problematique de levolution, paris, puF, 1954, P. 87.

ان عدم الاحتفال بالموضوع ومقياسه من المتفرج العالمى جعلت العلمية الشرقية والغربية متماثلتى التعضية تماما . وقد حدثت مراجعة ـ حديثا جدا ـ تبدو وكأنها تدافع عن وجهة النظر الرسمية ، (فقد ظهرت فى الشرق والغرب عقيدة علمية مقبولة لدى الجماهير) تفيدنا « أن المرء يستطيع أن يلمح تحقيق حلم . . . وأن هذا التقدم فى العلم يظهر العالم جميلا وبسيطا فى نفس الوقت . . . . وان الظاهرات الطبيعية تبدو لنا كما لو كانت تجل للقواعد التى تحكم نظام الأشياء فى تناغم واتساق » وفضلا عن ذلك « فلعل التخوم الأخيرة فى معرفتنا ، أن نمتد بهذه المعرفة فى يوم ما إلى منطقة الصفر فى الزمان أى إلى لحظة الخلق نفسها »

J. S. Trefil, in Dialogue No 63-1,1984, Washington American Embassy at Paris, pp. 10 and 15.

خلال أنفاس براهما . وفى لحظة البيج بانج المفترضة Big Bang لم يكن هناك مقياس للزمان ، كما أن الادراك البارع الذى تمكن من رصد الظاهـرات لم يكن له مؤشـر أو دليل أو أن مؤشراته لم تستطع الا أن تبقى غير قابلة للقياس بالنسبة لمؤشراتنا .

والآن ، فان هذه الحاجة الى موضوع اجتمـاعى أو تاريخى فى التجـلى الواضـح للزمان الذى صار من ثم حقلا للعمليات ، قد غشيها نسيان هؤلاء - بذاتهم ـ الذين يتكلمـون عن زمان خـلاق أو زمان اجتمـاعى ولسوف نعـطى مثلين فقط فى هـذا المجال .

التقسيم الثلاثى للزمان : أين الموضوعية ؟ :

ان الحالة الاولى ليست سوى الادراك الذى يبحث عن تأسيس العلو فى الصيرورة الانسانية وفى هذه الرؤية التوارتية فان الانسان يجد مكانه جنبا إلى جنب مع الطبيعة حيث أن الازمنة الثلاثة تمثل درجة متناقصة من الموضوعية . والحقيقة أننا نجد فيها هذه السلسلة :

الزمان الكونى
الزمان التاريخى
الزمان الوجودى

ان هذا التقسيم الثلاثى هو نسخة دقيقة من النسخة الغنوصية ، ومن تلك التى يصف هنرى كوربين لها شكلا ايرانيا مغايرا[٣٠].

---

(٣٠) هـ . كوربين ، فى «الاسلام عند الايرانيين » :
H. Corbin, En Islam iranien, Paris, Gallimard, 1970, p. 168.

إن هذا الزمان ـ تمثيل النموذج الروحى ـ على نحو أكثر تحديدا يعزى إلى الصوفى الفارسى قاضى سيد قومى . وكى نتبين كلا من التماثل الجوهرى فى هذه التصنيفات الثلاثة ولاقياسيتها أيضا ، فان كوربين يضيف إلى الزمان الثالث ـ الزمان الالطف ـ وعلى نحو ملائم جدا ، ما يشير اليه القرآن الكريم فى حديثه عن الدرجات الثلاثة التى خلالها «تعرج الملائكة والروح اليه فى يوم كان مقداره خمسين الف سنـة » « صدق الله العـظيم » (سورة المعـراج آية ٤) وهى أيضـا الدورة الـرمزيـة فى الثيوصـوفية الاسماعيلية ، ويتجذر المفهوم الحديث دون شك فى ثلاثية توما الأكوينى عن الزمان والدهر والابد ، وعلى أى حال فان هذه المذاهب تقلد الفكر الغنوصى كى تقاومه على نحو اكثر فاعلية . ان الزمان اللطيف المطلق بصفة خاصة هو صيرورة كمال الكائن الاعلى ، وهى الصيرورة التى تتجاوز حدود المعرفة الانسانية والتى ستبلغها الارواح فى يوم ما عندما تتحلل من الزمان اللا معقول وهو زمان ليس واضحا تماما فى كل الأحوال حتى فى :
H. C. Puech, Le Temps de la gnose, Gallimard, 1987.

(١) الزمان الكثيف : موضوعات فيزيائية تخضع لسيطرة الحواس
(٢) الزمان اللطيف : ديمومة الحركات الروحية التى تصدر عن الكائنات الروحية (الملكوت)
(٣) الزمان الالطف : الخاص بموجودات روحية سامية (عالم الجبروت) ، اتصال الملائكة .

وإنا لنجد ثانية نفس الدرجات الثلاثة عندما نَقْلب الامر ، ولكن مع وجود موضوع متماثل هذه المرة ـ عند كل مستوى ـ قد قدّم وكأن له طبيعة اجتماعية وتاريخية . ان الاصل الدينى للأزمان الثلاثة فى السلسلة الاولى لايدع بالتالى مجالا لشك ولكنه يستبقى لها هيكلها فقط . ان الزمان الكونى يصبح « العلم بلا ضمير » الذى يملأ أبدية الحاضر الخاص به . أما الزمان الذى يطلق عليه « الزمان التاريخى » فانه يتجنب قضية حقيقة الماضى : كيف يتسنى لمقياس تعاقب الاحداث الذى يتغير بالاختلافات التى تند عن الحصر فى وجهات النظر ، أن يكون جاهزا للتشغيل ؟ أما الزمان الوجودى فهو يتناول المشكلة من جذورها ولكنه يفرغها من حيويتها فى تفسير سيكولوجى للاحداث بالنسبة للمعيش .

وفى الحقيقة فان هذا التقسيم الثلاثى لابد أن يتم بسطه وتسويته بشكل ما : فوضع كل من هذه الازمنة يختلف عن الآخر باختلاف مجال استخدامه فقط ، وكل من هذه الفئات قابل للتشغيل بالنسبة لاى من الموضوعات التى تضع الملاحظة فى وسطها الخاص : الفلكيون ، المؤرخون ، علماء النفس ، ولكن لازمان من تلك الازمنة أكثر موضوعية أو واقعية من الآخر ، فواقعيتها هى واقعية التشغيل الذى تسمح به .

اجتماعية الزمان وبساطة الابستيمولوجيا (فلسفة العلوم)

وفى منظور مغاير تماما يرتسم التوزيع القائم على زمانية محددة يُفترض أن تُماثل الوقائع الظاهراتية ، انها وجهة النظر التى تحفز على الاستكشاف والتى تستخدمها اعمال كثيرة حول الزمان ، واحيانا تكون اعمالا ممتازة مثل بحث جين بوسيل(٣١) عن الفلسفة فى متناول الجميع أو كتاب هوايترو الفلسفة الطبيعية للزمان(٣٢) وهو بمثابة الكتاب المقدس الحقيقى فى هذا الموضوع ، وكثيرا ما يحدث أن تقدم وجهة النظر تلك التى تميز بين الزمان الرياضى والزمان الجيولوجى والزمان التاريخى ..... الخ ،

(٣١) J. Pucelle, Le Temps, Paris P. U. F.,1972

(٣٢) G. J. Whitrow, The Nat ural philosophy oF Time, London, Nelson

كاطار كامل للاحالة التى من خلالها يكون لكل زمان قيمته الخاصة مستقلا بذاته أو برؤ يته للموضوع . وسوف نعطى مثلين قريبين أحدهما عن ى . ت . هول . الذى اشتهر بتبسيط علم الاجتماع من خلال الثقافة(٣٣) والآخر عن باحث فى مشكلة الزمان حقق بعضا من الشهرة هو جون ى . فراسر(٣٤) .

ان هول يقدم فى عمله « رقصة الحياة - الزمن الثقافى والزمن المعيش » تصنيفاً من ثمانى فئات الزمان البيولوجى ، الزمان الفردى (القائم بذاته) ، الزمان الفزيائى ، الزمان الميتافيزيقى ، الزمان الدقيق (المحلى) ، التزامن ، الزمان المقدس ، الزمان الدنيوى ، ويأتى فى المركز الزمان البينى حسب ما هو مقدم فى المخطط المبين فيما بعد .

وإنه ليبدو من غير الضرورى أن نفصّل كل هذه الازمنة التى يحترز المؤلف من تحديدها مكتفياً بايضاحها بضرب الامثلة - وهكذا فأن الزمان البَيْنى الذى حُدّد أخيراً ولم يقر بعد فى الاذهان بالقدر الكافى هو نظام زمانى خاص بالثقافة البدائية التى يعد نتاجاً لها .

أما « أحادية الزمان » و « تعددية الزمان » فهما صورتان للزمان الدقيق(٣٥) فى غاية الاهمية ، وفى فصل تال نعرف أن النورديين يؤمنون باحادية الزمان بينما يفضل البحر أوسطيون تعدديته ، دون بلوغ مستوى ابطال « تعددية الزمان » ألا وهم هنود الهوبى .

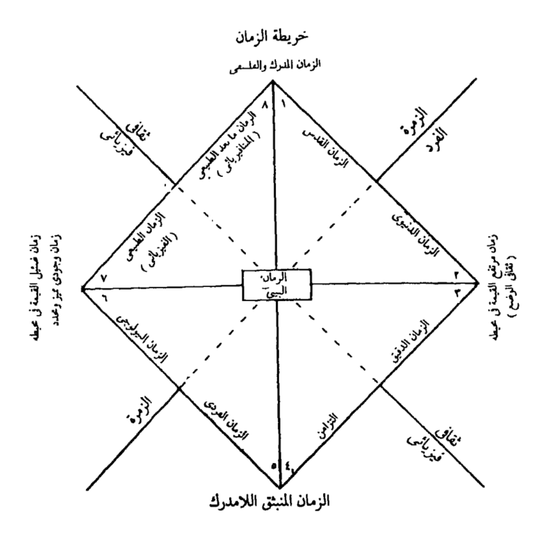
ونحن لم نزل بعد بعيدين عن تحليل ب . ل . وورف للصياغة الزمانية لدى الهوبى ، وفى الواقع فان وورف يبحث فى الطريقة التى يتصور بها هؤلاء الهنود صيرورة الاشياء والكائنات ، وبها ينجحون فى اعادة صوغ جوهر رؤ يتهم ، بينما يستعمل هول تمثله التخطيطى وقياساته الكرونولوجية (الميقاتية) على خلاف العادة السائدة فى الغرب فى تعيين « استخدامات الزمان » المتغيرة . وفضلا عن هذا فان التشويش يبلغ ذروته عندما يقرر أن « الزمان البينى يتضمن كل ما يقوله ويكتبه الفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا وعلم النفس والاخرون فى موضوع الزمان . . والامر هنا ليس مسألة

---

(٣٣) The author of "La Dimension Cachee, E. T. Hall,La Danse de la vie — Temps cultural, temps vecu, Paris, Seuil, 1984.

(٣٤) يدين هذا العمل جزئيا لعمل آخر لجيه . آتالى
J. Attali, la Figure de Fraser, Fayard, 1984

(٣٥) قد تصنع « تعددية الزمان » جملة أشياء فى وقت واحد ، فهى تعيد - فى حاضرها - توحيد الزمان الخاص بمختلف متتالياته الظاهراتية (مثل الانكباب على العمل ، التحدث فى السياسة ، حب شرب الخمر) على عكس « احادية الزمان » فهى تعمل فى زمان متجانس .



لكى نأخذ بعين الاعتبار هذه الانظمة المتنامة فمن الضرورى أن نذكر الزمان البيئى ، وهو المستوى الذى تستقر فيه المفاهيم التى تعمل على رمج هذه الأبعاد الزمانية بكافة . (اى . تى . هول) . (E.T.Hall, op. cit)

زمان بالمعنى الخاص للمصطلح ولكنه مسألة وجود مجرد مركب من ظاهريات زمانية مختلفة(٣٦).

إن محاولة جون ت . فريزر لشرح المستويات المختلفة للأزمان المستقلة بذواتها التى ـ نقلا عنه ـ تتراصف فى الطبيعة ، تبدو أكثر اهمية بالنسبة لنا ، واذا تناولنا فكرة يعقوب فون اوكسول التى فيها يحدد كل نوع عالمه ، نجد أن فريزر يمدها الى الاشياء فى

(٣٦) E. T. Hall, op. cit, p. 38.

غلافها الزماني بأن ينسب اليها نموذجا محددا من الوجود[٣٧]، وهكذا فان فريزر يحدد مجموعات المستوى الزماني الاول بتلك التي يبلغ مثولها الظاهراتي حدا بالغا في قصر الامد : أقل من عشرين ألفا من الثانية ، وهذه الطبيعة اللازمانية تأتي من حقيقة أن من المستحيل أن نتصور تعاقبا للظاهرات في هذه الحالة ، إذ ليست هناك موجودات معزولة . وهذا هو الموقف بالنسبة للموجات الالكترو مغنطسية ، وحالما تصبح الموجودات شيئا مميزا ـ كالجسيمات الاولية على سبيل المثال ـ اذا بنا نقتحم عالم « الزمان البدئي » الذي تبلغ فيه ديمومة المثول مرتبة تتراوح فيما بين ٢٠ ـ ٥٠ جزءا من ألف من الثانية ، ونقلا عن المؤلف فان فجر الزمان (الزمان الأولي) ذو ديمومة تصل إلى حوالي ١٣٠ر٠ من الثانية[٣٨]، ومن ثم يصبح من الصعب أن نبوب ما قبله وما بعده ، أو أن نؤسس تواليا ونحطم التماثل الزماني ، رغم أن الماضي والحاضر والمستقبل ليست بعد مفاهيم ذات مغزى ، ثم إن انبثاق الحاضر بعد ذلك كموقع مرجعي أو ملاذ للواقع بديمومات ظاهراتية رفيعة ، يسمح للحياة بأن تنظم شئونها بأن تبدع دورات منتظمة يتداخل فيها الماضي مع المستقبل من خلال توسط الحاضر . وهكذا فان الكائن البشري يجد نفسه أخيرا وهو مؤهل لتصور المستقبل والابداع في مستوى « الزمان الآني » ، إنه يفكر في نفسه من خلال الزمان ومن ثم يجاهد في سبيل الهيمنة عليه .

وهكذا فان كل مستوى من الزمانية مصحوب بعالمه الخاص ، ذلك العالم الذي تنسجم فيه قواعد التفسير ومنظومات النشاط الخاصان به ، وفي عالم « اللازمانية » فان العلِّية مفهوم بلا مدلول . فاحتمالية الوجود هي وحدها التي يمكن ادراكها . وفي المستوى الاعلى فان « الزمان الأوّلي » وهو حتمية تقوم على قاعدة الفعل ورد الفعل يوضح هذه الحقيقة الواقعية ، ومع « الزمان الحيوي » تبدو فكرة هدف . حينئذ فان التكييف العلّي وفقا للظروف يميز بين العلاقات التبادلية البسيطة والعزم على تحليل المتغير ، وباختصار فان « الزمانية الآنية » تقحم الارادة الحرة في عملية التطور .

وفي هذه التركيبة ذات المراتب المتسلسلة فان من يُفترض سلفا انهم تطوريون يبدون

---

(٣٧) John T. Fraser, Time as Conflict, Basel—Stuttgart, Birkhauser verlag, 1978; Jacob Von Uexkhull, Streifzuge durch die Umwelten von Tieren und Menshen, Rowolt Verlag

(٣٨) J. T. Fraser, in Of Time, Passion and Knowledge, New York, G. Braziller, 1975, pp. 438—39.

واضحين ويحملون المؤلف على أن يقول « ان الحاضر يزداد دقة وتحديدا أكثر فأكثر كلما ارتقى الانسان فى مقاييس التطور » أو « لدى الطفل الصغير وفى المجتمعات البدائية كما هو فى العوالم الدنيا لا تكون الاواصر بين الظاهريات مستقلة عن النية فهما بعد لا تتمايزان »[٣٩] وهذا يعنى أنه بين العلة والمشروع لا يلحظ أى فرق .

ولندع ذلكم جانبا الآن ، لان ذاتية المؤلف ترسخ معنى للديمومة ، للحقيقى وللحضور فى العالم . وهما من أقصى الموضوعات اثارة للجدل ، فلا يمكن أن يكون هناك عالم إنسانى يسمح بالتمييز بين اللحظات التى تستمر طويلا بما يكفى لأن تقدم تعاقبا ، وبين تلك البالغة القصر التى لا تسمح للزمان أن يبين (تلك التى تقل عن جزءين من ألف من الثانية) ، ويحدثنا أرسطو « أن الزمان سيبقى دوما فى عملية البداية »[٤٠] كما أن مونتان يسترجع لنا التواضع عندما يقول « لماذا تعطينا تلك اللحظة التى ليست سوى ومضة خاطفة فى المسار اللانهائى لليل الأبد ، أو هذا الاعتراض القصير لوضعنا الطبيعى السرمدى ، لماذا يعطينا هذا الحق فى أن نـدّعى أننا موجودون »[٤١] إن كل واقعة مثل كل كائن حسبما هو مقدور له تملك حدودها أو حدوده فى الديمومة ، ويعتقد فريزر أن معالجة العلم الانسانى يمكن أن تكون معالجة للحقيقة الموضوعية ، مع انها ليست سوى فرضية علمية عن الطبيعة .

ان المحاولات التى تبذل فى سبيل ترتيب متسلسل للديمومات الظاهراتية ينبغى ألا ترفض من أجل كل هذا ، حيث أن القضية التى تهمنا ـ وهى قضية جيدة البناء ـ تختص بالمستويات المستقلة بذاتها من هذه الازمنة الخاصة التى نود أن ننمى ملاحظاتنا من حولها .

ان وصف الزمان بأنه موطن صراع يتضمن أن الكائنات ـ الواقعة فى مصيدة ديمومة وجودية ـ تعالج المشكلات التى تطرحها التغييرات فى البيئة بتعديل تصورها الخاص عن الزمان فى اتفاقه مع تمثلها للعالم . ان كل ثقافة تحكِم صنع عالمها ـ وربما أيضا أية جماعة تعمل عن قصد ـ تستقر فيها بين لحظة أصل ولحظة نهاية تعمل فيها على العبور نحو عالم آخر أو نحو مشروع جديد .

---

(٣٩) J. T. Fraser, ibid, pp. 438—39

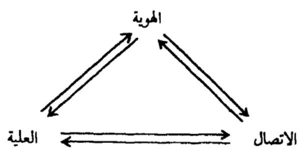
(٤٠) Aristotle, Physics, IV, 13.

(٤١) ويضيف « أن الموت يشغل كل القبل وكل البعد الخاصين بهذه اللحظة ، وجزءا لا بأس به من اللحظة ذاتها »

in Les Essais, II, X II, ed. Villery.

من جهة أخرى فان زمان العالم هذا ، هو زمان للانسان ، إنه مسألة مسلّمة اجتماعية ، جوهرية فى وجود مجال موحد ، فالشىء يُدْرَك فى الديمومة كما يُدْرِك الموضوعُ ذاته . كما أن أى تركيب منطقى للعالم يظهر فى الزمان فى زمن ما ، وإلى جانب الفوارق فيما بين الزمان التاريخى والفردى والحيوى والفيزيائى وغير ذلك ، يبزغ تمثل لقياسية الديمومة وطبوغرافيتها فى المكان الذى تعيش فيه الجماعة ، أى فى مكان بشرى .

ويدين الزمان الحديث بوجوده الى تلك المسلمات عن الموضوعات التى تجعل العالم آهلا بالسكان : معانى العلية ، والمحافظة على هوية الكائنات خلال ديمومة تسمح بانبثاق الاتصال (الاستمرارية) والعكس بالعكس فى دورة كلاسيكية للفعل المقابل (رد الفعل) . وهذه المجموعة تؤلف كلية ايديولوجية ، مثالا لا يسمح - فى الواقع - بأى انقطاع ، مثالا وعاه كنت جيدا ، حيث أن مبادىء المادة (مرتبطة بالهوية) والعلية بالنسبة له ، انما يستدل عليها من احوال الزمان الثلاثة : الدوام والتتالى والمعية (التزامن) ، وهذا هو السبب فى أن « المثلث الاساسى لطبوغرافية الزمان القياسية الاوربية» يتم تمثله على النحو الآتى :



وتستطيع العلوم الطبيعية ادعاء الشرعية من حقيقة أن منظوماتها للعالم تؤدى وظيفتها فى « معقولية نهايات » Zweckrationalltet حددت فيها العلّية فى بعد واحد وقد نجح هذا محليا ، فالتقدم تجاه إحكامٍ أدق واحتمالية أكبر يسهل قياسه نوعا ما منذ اللحظة التى يتحدد فيها الهدف (فلو أردتُ أن أذهب أو أن أذهب على نحو أسرع ، إلى القمر ، فان قياس التقدم يبدو سهلا) ، وحتى لو أن حدود الصلاحية بقيت مفتقرة للوضوح متذبذبة بصورة مستمرة[٤٢](وعلى سبيل المثال : كما فى فيزياء

(٤٢) وعلى سبيل المثال فان بنيامين جالور بعد أن ميّز اربع مدارس فكرية فى موضوع « لا قابلية العكس الزمانية » يقرر « أن المشكلة تجسد فى نفسها قضايا بعيدة جدا عن متناولنا الآن عما كانت فى الأيام الباكرة من الدينامية الحرارية » أنظر أيضا
B. Gal— or, science, No. 4030, 1972 أنظر أيضا R, Lestienne,unite et anbivalence du temps physique. C. D. H. S, 1979, B. N. 16 R 20056

الجسيمات والوراثة والكونيات . . الخ) فان التجريب والتكرار ــ يؤكدان تماسكا داخليا ذاتيا وقويا لعدد كبير من هذه العلوم [٤٣]. والآن فان هاتين الحالتين ـ التجريب والتكرار ـ تطرحان زمانا تحكميا لا تستطيع العلوم الاجتماعية أن تعده أمرا مفروغا منه (عن أى من نظريات التطور) [٤٤]. إن الصلات بين الثلاثية السالفة واهنة ، لانها محصورة فى مستوى أعلى لا متناهٍ ، وفى فرضية تُصنع فيها الصور أو لا تصنع حسب وجهات النظر بالنسبة للمكان والزمان .

الزمان والصيرورة :

انبثاق مثال جديد :

ان المثال الزمانى الجديد الذى ينبثق عن هذه المجموعة من التقويمات المكررة يرتبط ارتباطا وثيقا بالصياغة الجديدة لدور الفوضى فى المجتمع وفى الطبيعة فى مجموعها [٤٥]. ان غموض الاوضاع المعيشة فى الحاضر يقود إلى تمثل للزمان يبدو فيه الزمان وكأنه خلق متصل للمراقب الذى صنع زمانية تخدم مصالحه الذاتية .

وقد تبدو النسبية مفرطة الزيادة لو لم نضع فى حسباننا جوهر محتواها ، ونعنى بذلك معاودة التركيز على الحاضر ، علاوة على هذا فان هذه المناقشات تعتبر جديدة نسبيا حيث أنها تأتى بالتمثلات الاوغسطية إلى دائرة الضوء مرة أخرى . هذه التمثلات التى رفضتها العقلانية الحديثة أو التفسيرات الجديدة الخرقاء خصوصا تفسيرات بيرجسون وهى على وجه التحديد « أن الانسان لا يستطيع أن يقول بأن هناك أزمانا ثلاثة : الماضى والحاضر والمستقبل ، ولكن ربما يكون من الجائز أن يصيب عندما يقول بأن هناك ثلاثة أزمان ، حاضر الماجريات الماضية وحاضر الوقائع الحاضرة وحاضر الاحداث المقبلة ، والواقع أن هذه الاشياء الثلاثة حاضرة فى الذهن واننى لا أراها فى

---

(٤٣) بالرغم من أن كارل بوبر قد أضعف كثيرا هذه الحالة من المعرفة الموضوعية ، فان الحالة الأخرى « كل شيء متساو » تخلق الحاجة الى نسخ تجريبى فعلى .

(٤٤) أنظر A. Gras, "Time of Evolution and the Spirit of the Times" in Diogenes, No. 108, 1979, and sociologie des ruptures, P. U. F., 1975.

(٤٥) I. prigogine and I. Stengers, La Nouvelle alliance, Gallimard, 1980 وبالنسبة للطبيعة انظر R. Boudun, La Place du desordre, P. U. F 1984

أى مكان آخر ، حاضر الماضى أو الذاكرة وحاضر الحاضر أو الحدس وحاضر المستقبل أو الترقب(٤٦)» .

ان معالجة الموضوع تتضمن قضية جديدة نسبيا وان كانت ذات أهمية متنامية ، لان الفلسفة الاجتماعية للتغيير التى تصاحبها تؤكد من ناحية على صورة محلية لحتمية واهنة ، ومن ناحية أخرى فانها تأخذ خصائص تفكير يدرك فى التو غموض « الاجتماعى » وهو فى أشد مظاهره قابلية للزوال وكأنما يمنحها بذلك معنىً يتجاوزها .

ان اقتران نقد التجريبية المنطقية القادم عبر المانش ، بادئا بالمادة التى زودتنا بها هذه التجريبية نفسها (والتى تبرهن على قيمتها الحائلة على الكشف) وبالانسحاب من الوثوقيات الى ذلك الكسب الذى يطلق عليه جيل العقلانيين الايطاليين « الفكر الواهن (نظريا) »(٤٧)، يمنح علم الاجتماع اليوم وسائل تجديده ، كما أن مرآة مثلث الهوية ـ الاتصال ـ العلية ، بصفة خاصة تتحطم تاركة مكانها لفكرة هى فى الحقيقة زمانية لابرنتية (كالمتاهة) سقطت التاريخية التطورية فى حبائلها جنبا إلى جنب مع القياسات المتجانسة والمتكاملة للديمومة .

وفى هذا الاقتران فان فكرة الزمان نفسها ـ التى سبق استعمالها فى علوم الكرونوبيولوجيا والفيزياء وتم ارتيادها فى علم الاجتماع منذ العَقد السادس ـ لابد وأن تؤلف معنى محوريا(٤٨). ان تطوير الظاهرات فى الحقيقة لا يمكن ادراكه الا من

---

(٤٦) St. Augustine, Les confession, Book XI, Ch. XX.

وخلال بحث ى كاسيريه E. cassirer فى اسبابها الفلسفية المقدمة والوثيقة الصلة بموضوع ديمومة الصوت نجده يتنبأ ويسبق غيره فى نقد فئة تاريخية معينة بما يوضحه من أن « تحديد الزمان لا يوضع موضع الافعال ، ولكنه ينشغل بتصوراتها المقصودة » .

in La Philosophie des formes symboliques, Paris, Minuit, Vol. 111, p 194.

(٤٧) G. Vattimo and P. A. Rovatti (تحت إشرافهما) Il pensiero debale, Feltrinelli, 1980.

وفى فرنسا فان عالم الاجتماع ميشيل مافيسولى يمثل هذه النزعة ويعارض الصورية بالشكلية انظر M. Maffesoli, La Conquete de present, P. U. F., 1979; and "La demrche Sociologique" in Revue europeenne des sciences sociales, Cahiers Vilfredo Pareto, Vol, XIX, pp. 325-39.

(٤٨) من المهم أن نلاحظ بانه حتى وقت قريب لم يكن هناك سوى عدد ضئيل من الاجتماعيين الذى فكروا مليا فى هذا المظهر من مظاهر التركيب الخيالى للحقيقة الواقعية ، ومن ناحية أخرى اقترح =

خلال علاقته بذاته ، ولكنه يتخذ صورة فحسب ، أى معنىً فى رؤية المرء له .

وفى الختام ، لا تدع أحدا يصدق ـ كما هى العادة عند المداهنين فى سبيل معرفة حقيقية ـ أن العلوم الاجتماعية تقلد النسبية أو الديناميات الحرارية ، لاننا قد عرفنا منذ زمن بعيد أن الزمان ليس إلا تمثلا فى ذاته ، وبأن الحقيقة الواقعية تتخذ صورا فى عين الرسام أو العالم أو الباحث ، انه « الزمان » الذى بسببه صارت السوقية التى عفى عليها الزمان معرفةً ، بل ومعرفة تفيض بالبهجة "gai savoir"

آلان جرا
جامعة باريس
والمركز الاوروبى لعلم الاجتماع التاريخى

= ب. سوروكين عام ١٩٤٩ فكرة نقدية بدأها ج. جارفيتش فى فرنسا وعلى اثره أكملها ج. بلاندييه ومؤداها بقدر بالغ من الصعوبة أن فهما جديدا « للزمن الحديث » قد انبثق وصار أخيرا موضوعا اثنوجرافيا .

أنظر : P. Sorokin, Space, Time and Causality, Russell and Russell, No. 4, 1949; G. Gurvitch, la Multiplicite desTemps sociaux. in la Vocation actuelle de la sociologie, Vol .ll, P. U. F., 1965 (course of 1958) ; G. Balandier, Particularly Sens et puissance, P. U. F., 1971 ; and Anthropo — logiques, P. U. F. , 1947.

المترجم : محمد عزب : مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية

بلاغة « تحلل » الفطرة السليمة : جاك ديريدا

جون و . مورفى

البلاغة والفطرة السليمة

كان للبلاغة دائما ، كما يذكرنا بيرلمان perelman ، صلة بتفهم الطبيعة الأساسية للجمهور . والسؤال الأبدى الذى تطرحه البلاغة فى هذه النظرة يمكن أن يصاغ على الوجه التالى : كيف يمكن انشاء خطاب لجمهور ما ؟ أو كما يقول بتز Bitzer٠١ : « كيف يتسنى اكتشاف واعداد ما ينبغى معرفته للاتصال بجمهور فى عصرنا الحاضر لتزويده بالفكر والنصيحة ؟ . مفتاح المشكلة هو أن عالم البلاغة بتزويد بأساس من المعرفة يتيح له تنسيق الاتصال بين الخطيب وجمهوره . ويجب لمرور هذا التيار (من الاتصال) أن يوجه الخطيب خطابه لمن يستمعون إليه بأسلوب يستطيعون فهمه ، وبعبارة أخرى يجب أن يقيم كل صلة اجتماعية على نوع من المعرفة ينتمى إلى مجال جماهيرى . هذا ما قد يبدو لأول وهلة شيئا بسيطا عاديا ، ولكن مع ذلك فإن هذا الافتراض على مدى تاريخ البلاغة يبدو مشحونا بالمشاكل .

هناك مشكلة جوهرية تواجه البلاغة ، مفادها على سبيل المثال : كيف يمكن تلمس أساس هذه المعرفة الشاملة ، هذا العلم المشترك الذى يمكن اقامة الاتصال انطلاقا منه ؟ على أى أساس يمكن اقامة هذه (« الصلاحية الاتصالية ») التى يتحدث عنها هابرماس Habermas ؟ يقول لنا بيرلمان ان البلاغة التقليدية قد استبعدت دواما « الدوكسا » doxa أى الفطرة السليمة باعتبارها المجال المشترك للخطاب الاجتماعى : وبدلا من ذلك اجتهدت البلاغة من جيل إلى جيل فى أن تقيم الخطاب على قيم أثيرية من قبيل الخير والحق والعدالة ، حتى توجه نشاطاته كلها .

وهكذا كان الانطلاق من المبدأ الذى يقول أنه حين يخاطب المرء جمهورا من المستمعين لا يحتاج إلى أن يستند إلى حجج تستجيب لمقتضيات استعلام موضوعى . ويسود الاعتقاد أيضا بعامة بأن الاتصال المفيد لا يمكن أن يصدر الا من معرفة رفيعة الطراز ، لا تخضع الخطابة معها لضغوط الحياة اليومية الجارية . معنى هذا أن معطيات الفطرة السليمة لم تعتبر كافية لاقامة خطاب بلاغى مقبول .

وحتى إذا كانت الجدلية (الديالكيتك) الأفلاطونية قد فهمت فى الأصل على أنها سلاح بلاغى موجه ضد الصورية السوفسطائية ، فالحقيقة أيضا أن أفلاطون نفسه انتهى باعتناق نمط مثالى من المعرفة يبدو كأنه النتاج النهائى لهذا المنهج . كل ما هنالك أن هذا النمط المجرد أو الفريد فى نوعه من المعرفة قابل - فى رأى أفلاطون - لأن يتمشى مع حوار بين الأشخاص عن طريق معطيات حسية ، لأن هذا النمط من المعلومات لا يخضع للحدود التى تفرض عادة على صحة القواعد الاتفاقية . أما الجدلية الأرسطوطالية فليس لها هذه الاهداف التى للجدلية الأفلاطونية . ومع ذلك يرى أرسطو أن المعرفة الخالصة ، وهى وحدها الصحيحة ، ليست سوى نتاج الاستدلال المنطقى ، ومع ذلك تستفيد المقولات الأساسية فى منطق أرسطو من مزية سيادية ، ومن ثم فانها منفصلة « قطعا » عن المعرفة العملية التى تنبنى عليها الخبرة اليومية . وبعد ذلك بقليل نحت الرواقية فكرة أن العقل البشرى يتمشى مع المبدأ الموجه للكون ، فى حين أن ديكارت حاول أن يستبدل بآلة العصور الوسطى بداهة « الكوجيتو » Cagito (هو موجود لأنه يفكر - المترجم) باعتبارها أساس العقلانية[1] الوحيد . نضيف إلى ذلك أن الفئات الكانطية (نسبة إلى كانط) ، وكذا « الروح » عند هيجل ، متحررة من « التاريخية » المرتبطة بالبراكسيس praxis (التطبيق العملى) الانسانى . وبالمثل فى زمن أقرب إلى عصرنا الحاضر تطمع « التصريحات الأولية » للوضعيين المحدثين ، فى رغبتهم فى التحرر من التاريخ ، فى أن تزودنا بقاعدة متينة للمعرفة ، وهذا مسعى نظرى نجده عند هوبز ، واوجست كونت ، ولوك ، ودور كايم .

كل ما أردت أن أوضحه ، دون أن أدعى استنفاد الموضوع ، هو أنه على مدى تاريخ البلاغة كله ، لا يبدو أن المعرفة العملية قد وفرت أساسا كافيا لدعم الخطاب الاجتماعى . ولمزيد من الدقة يبدو أن الحياة اليومية لم تكن تجرى على نسق واحد حتى تقدم نموذجا موحدا من المبادىء القابلة لأن تصل ما بين الخطيب ومستمعيه . ومن ثم جرت دائما محاولات لوضع اطار فلسفى علمى يتيح دعم خطاب عام شامل .

وهناك أسباب وجيهة تدعو للاعتقاد بأن هذا الأساس العلمى الفلسفى أكثر ملاءمة من المبادىء المستخلصة من التجربة اليومية لا نشاء حوار معقول بين الأطراف المتضادة . أولها أن الأنماط العقلية المجردة من قبيل « الفعل الجماعى المشترك » لإميل دور كايم « تعتبر أنها موجودة فى ذاتها » ، وهى بهذه الصفة تمتلك فضيلة وتطبيقا شاملين . هذا هو الأسلوب الجماعى المشترك للاستدلال الذى يلجأ اليه لتبرير معرفة

---

(١) يظهر ديكارت الفروق الدقيقة لهذا الوضع فى « تأملات ميتافيزيقية » وذلك «بنظرية اللحظة» ففى كل لحظة يرعى الآلة الفكر العقلانى res cagitaus (N. D. L.R)

جماعية مشتركة أو أساس مشترك للفطرة السليمة ، لا توجد بدونه بلاغة متماسكة كما يقول بتزر Bitzer . وما ينبغى اثباته هنا هو أنه على مدى تاريخ الفكر الغربى اعتبرت الفطرة السليمة والاستدلال البلاغى متعارضين من الوجهة الاونطولوجية .

البلاغة الحديثة
وبعث الفطرة السليمة
باعتبارها أساسا لخطاب عقلانى

لم يجر هذا البحث عن نقطة انطلاق مطلقة للخطاب البلاغى دون اثارة بعض الانتقادات ، وأهمها وأوثقها صلة بالموضوع هو أن هذا البحث عن أساس فلسفى علمى مشترك هو بحث مجرد بلا فائدة . واعتبارا بالمستوى العالى للتجريد الذى تقوم عنده عادة المناقشات البلاغية يمكن القول بأنها تخاطب جمهورا خياليا من المستمعين لا وجود له فى الواقع ، ويكتفى « باصطناع » هذا الجمهور الخيالى الذى يدبر شؤونه تبعا للأنماط العقلية العامة التى تتمشى قليلا أو كثيرا مع نوع البلاغة الذى يتوافق باحسن ما يكون مع الجماعة التى يوجه اليها هذا الخطاب .

ولما لم يكن من المحتمل أن يرتبك هذا الأسلوب الاستدلالى المجرد من الأحداث العادية فى الحياة اليومية فان كل أنماط المنطق التى يقال انها « مقدمات صغرى » توجد فيها بصورة منهاجية » ، وقد ضعف شأنها واستبعدت من الخطاب البلاغى . عند ذلك يظهر بنوع من الصدفة نمط خاص من الاستدلال ، يقترن بأسلوب من الفكر الحقيقى ، ويعتبر فى الوقت نفسه أجدر شىء بتوجيه ممارسة بلاغية .

مفتاح هذه المناورة النظرية هو أن هناك فرصة متاحة لأن يواجه جمهور المستمعين نمطا من الفكر يختلف عن فكره هو ، ويترتب على ذلك حوار كحوار الصم ، الكل يتكلم بلغة مختلفة تماما عما يتكلمه الآخرون . ولعلاج هذه المشكلة يؤكد الكثير من النظريين المحدثين أن البلاغة لا يجوز لها أن تمتنع عن استخدام مجال التفاهم الذى تتيحه لها التجربة الشائعة . ويتساءل ناتانسن Natanson ، لم لا تكون البلاغة « اجتماعية » ، ولم ترفض تبرير فنها باللجوء إلى مبادىء غامضة أو أثيرية ؟

ولا يريد ناتانسن أن يفهم من كلامه هذا أنه يحسن بالبلاغة أن تستند إلى أفكار متلقاة ، صادرة عن البلاهة الساذجة ، ولكنه يريد أن يقول أن الخطاب الأليف لا يمكن أن يصدر الا على أساس من الادراك العملى . ومن ثم فمن العبث الاتصال بجمهور جديد من المستمعين ، كما لو كان هذا الجمهور نسخة طبق الأصل من أى « جمهور عام » يفترض أنه يمثل أساس كل منطق مستخدم فى أى اجتماع لأشخاص . والعالم الاجتماعى ، كما يبدى بيرلمان مستندا إلى أعمال دوبرسيل Duprcel لا يمكن

أن يعتبر مستجيبا بالضرورة للخطوط العامة لبنيان متناسق تقليدى من العلاقات بين العالم الصغير والعالم الكبير . وعندما نلتقى بهذه الصور ينبغى أيضا أن نفترض أن كل « جمهور صغير » يمكن اختزاله إلى فئات تستخدم لتفسير العالم على مستوى العالم الكبير لجمهور عام . والفلاسفة المحدثون ، مثل بيرلمان ، يميلون بالأحرى إلى الاعتقاد بأن العالم الاجتماعى هو فى أساسه « كثرى » (تعدى) ، وأن كل وسط فيه يمكن أن يفرز ويفرض أسلوبه الخاص فى الاستدلال . هذا الأسلوب لا يمكن فضلا عن ذلك التعبير عنه الا فى صورة منطق عام لازمنى : فلا قيمة له الا حيثما ينتمى إلى منطق عملى يحكم الوجود اليومى لشعب من الشعوب .

ما معنى هذا القول سوى أن البلاغة يجب أن تعود إلى الفطرة السليمة إذا أريد تكوين نمط من المعرفة الصحيحة التى تصلح لأن تكون دعامة للمبادلات الاجتماعية ؟ وتوضح أعمال سيبوبم Seebobm هذا الاتجاه حين يتتبع التاريخ الحديث ليفسر النصوص القديمة ، فيؤكد بنوع خاص أهميتها بالنسبة للبلاغة . ولا اعتبار عنده للنظر إلى هذا الفن على أنه تقنية بسيطة : فتفسير النصوص القديمة يجب أولا ، وبالأخص ، أن يهتم بالرؤية التاريخية للمنطق المتأصل فى كل أنواع الظواهر التى يلاحظها . منطق تاريخى ، أو منطق يفترض أنه موضوعى . بسطرح السؤال على هذا النحو يجيب لا ندجريب Land grebe بأن الوجود يتخذ فى نظر الانسان شكلا من خلال الفعل . هذا الفعل هو الذى يتعين على عالم البلاغة أن يوضحه حتى تكون المعرفة المختزنة على هذا الوجه ذات فائدة للخطاب الاجتماعى . نجد هذا الاعتقاد بنوع خاص عند جادامر Gadamer ، إذا يؤكد أنه لا يسع أى حوار جدى أن يستند إلى البلاغة خارج المقدمات المنطقية التى فرضها أرسطو فى تحليله العقل العملى . ويقول بيرلمان بكيفية مماثلة لمنهج المؤلفين المذكورين ان المعرفة التى يغتذى بها جمهور المستمعين لا توجد بذاتها ، ولكنها نتاج اتفاق جماعى .

كل ما يقوله لنا هؤلاء المؤلفون ، كل باسلوبه المتميز هو ـ حسب تعبير هابرماس ـ أنه لا توجد معرفة عقلانية خارج الاهتمامات الانسانية . وأهم نتيجة لمثل هذه الصيغة هى أنه لما كانت الاهتمامات تختلف من مكان إلى آخر ، كما هو الحال ، فان أنماطا مختلفة من العقل الكلى يمكن أن تتفوق هنا أو هناك . وحين يقال « اهتمامات » كما يقول هابرماس ، نفهم من ذلك ما يشكل اطار الاسناد الوجودى الأساسى للعالم الحيوى لجمهور معين ، والمعرفة المباشرة للتجربة التى يشكلها مجموع هؤلاء الأفراد تقيم أساس المعلومات التى لا غنى عنها لا نشاء حوار مترابط ومتصل . وعلى ذلك يتعين على عالم البلاغة أن يلجأ إلى هذا العالم الواقعى ان أراد أن يقنع الناس ، لا إلى شكل عقلانى مجرد لا يمثل فى الواقع الا جمهورا عاما خاليا . والنظرية الحديثة فى هذا الخصوص تلجأ إلى مجال أو نطولوجى يقترن عادة بالفطرة السليمة ،

وذلك لكى تجنب البلاغة مصير النسيان المخجل ، نتيجة لا ستمرار انعدام صلاحيتها لاى شىء .

وهكذا انتهى علماء البلاغة المحدثون ، بمحاولتهم اتباع الفطرة السليمة ، وعالم الحياة الواقعية الجارية ، الى الارتكاز بقوة متزايدة على « الفينومنولوجيا » (علم الظاهرات) وبالأخص أعمال فلاسفة مثل هوسيرل Husserl أو هيدجر Heideg-ger يقول ديريدا إنهم بذلك أخطأوا خطأ جوهريا يستبعد احتمال استعانتهم بعالم التجربة الحية ليكفلوا لأنفسهم قواعد حوار حساس وحصيف ، ولو أنه يبدو وأن قصدهم البدائى أن يتجنبوا هذه المشكلة . وفى رأى ديريدا اجمالا أن هوسيرل ، ومثله هيدجر ، ينتمى كل منهما الى التقاليد الكلاسية التى تؤكد أن المعرفة اليقينية لا تبنى الا على أساس مبادىء أبدية أو مجردة . ويريد ديريدا أن يقنعنا بأن الجهد النظرى الذى يبذله المدافعون الحديثون عن معرفة قريبة الصلة بالفطرة السليمة قد نجح تماما . وقد أسهم هو أخيرا فى هذا الجهد بمشروعه الخاص « بتحليل » الفطرة السليمة . ليس معنى ذلك أنه أراد الطعن فى الفطرة السليمة وفى نظرية المعرفة والخطاب المراد استخلاصهما منها ، ولكنه بالعكس أراد أن يعمق موضوع الخطاب البلاغى . ويمكن القول بأن ديريدا يحاول أن يحافظ على معرفة الفطرة السليمة فى الحدود المعترف بها للنشاط الآدمى ، ويؤكد أن الأمر ليس كذلك دائما .

تحليل الفطرة السليمة
فى رأى ديريدا

لا يجهل ديريدا ، دون شك ، أنه على مدى تاريخ الفكر الاجتماعى كان هناك علماء نظريون من ذوى الآراء المتنوعة يبدون فكرة أن كل معرفة نشأت على أساس التجربة الانسانية ، ولا يترتب على ذلك دائما أن كل معرفة هى مجرد نتاج التجربة . وفى رأى الكثيرين ، وعلى العكس من ذلك ، أن التجربة تؤدى دور « القناة الفلسفية العلمية » . من ذلك ، على سبيل المثال أن نظرية المناهج ، والوضعية ، ومختلف التيارات الفلسفية المشتقة لا ستيفان جورج stefan Gearge ، وفيتجنشتاين Wittg enstein ، حاولت دائما أن تقيم التجربة فى صميم بنية المعرفة ، ولكن جهودهم لم تؤد إلا إلى فشل ذريع . فلم ذلك ؟ لأن كلا منهم حسب طريقته يريد أن يعتبر التجربة عنصرا أساسيا لعملية الحصول على المعارف ، ولكنه يرفض نظام المبدأ الأساسى للمعرفة ، فالمعرفة اذن تنتج دائما من « وضع طبيعى » يترك فقط للتجربة الحق فى تقصى المظهر الخارجى للأشياء .

ويؤكد ديريدا أن النظريات الحديثة التى قال بها هوسيرل وهيدجر اللذان يعتبران بمثابة مخترعى أحدث نص لفكرة « لبنسفيلت Lebenswelt تحفظ للمعرفة مكانتها

المتميزة باعتبارها وضعا طبيعيا . فاذا كان الأمر كذلك فمن المسلم به أن هذه العثرة فى خصوص النظرية تعنى أن عالم الوجود لا يتميز تميزا محسوسا عن عالم الطبيعة . ومن ثم يكون للمعرفة أساسها الخاص المستقل عن التجربة ، مما يعنى أن سلوك الانسان ينبع من نزاوت هذا الأساس . فمصير العالم ، وبنوع خاص مصير دنيا الخطاب ، يتوقفان على معرفة مجردة الغاية ، ليس لها على ما يبدو واضحا أية صلة بشئون البشر . وانها لنتيجة يحاول ديريدا بطبيعة الحال أن يجنبنا الوصول إليها .

ان ما يريد أن يتجنبه بأى ثمن هو أولا وبنوع خاص ما يسميه logocentrisme (التمركز اللغوى) للكتابة واللغة . هذا التمركز اللغوى يشجع أسوأ ما فى الميتافيزيقا من حيث إنه يقيم حاجزا منيعا بين « الباطن الأونطولوجى res cogitaus ، وظاهرة « خارجية » res extensa على أنهما مفصولان من حيث علم الوجود (الأونطولوجية) . ويتجه ديريدا إلى روسو بحثا عن هذا البحث الخاص بالكتابة ، ويقر سوسير Suossure بفضل نشره فى كتاباته عن طبيعة اللغة . وفى رأيه أن الاثنين متهمان باقتراف خطأ نظرى فادح أدى إلى تجريد اللغة من كل مضمون . نقول تبسيطا للموضوع إن كلا من روسو وسوسير قد أقام تفرقة بين « الشيء » الذى تتضمنه اللغة وبين دلالته اللغوية ، ومن ثم يفترض أنه يوجد فى ناحية ما من العالم « موضوع » مربك ، وهو نظير الشيء الذى تتضمنه اللغة ، فضلا عن مفهوم أولى (سابق للتجربة) مربك يمثل هذا الموضوع . بالاضافة إلى ذلك يصرح البعض بأن هذين المظهرين متماثلان شكلا وأبعادا . وفى رأى ديريدا أن مفهوم اللغة هذا يعنى القضاء على الكلام باعتباره رسول المعرفة ، لأنه فى الواقع من قبيل الحشو ويغدو العمل الانسانى السامى الذى يتجسد فيه السلوك البشرى كله أخرس مكمما بشكل موضوعى لا تاريخى من المعرفة التى تعتبر أنها خالدة بذاتها .

ويتجلى تأثير دور كايم على سوسير فى نظرية المحاكاة اللغوية هذه ، وفيها تخضع اللغة لقوى خارجة عنها ، وتتزود بقوة تيتح لها أن تكبت حرية التعبير بالكلام . وفى هذه الأحوال لا تعمل اللغة الصحيحة الا فى نطاق محدود للغاية حيث لا حول ولا قوة للغة المنطوقة . يقول لنا ديريدا ، وهو يشير إلى أفلاطون ، إن هذا النمط من الكتابة « كتابة ردئية » لا تنبع من الروح ، وهى على هذا الوجه تعيش محصورة فى نطاق مكانى مجرد . ويوضح ديريدا أن هناك أسلوبا جيدا ، وأسلوبا رديئا للكتابة . فالكتابة الجيدة ، الطبيعية ، هى تدوين إلهى نابع من القلب ومن الروح ، أما الرديئة ، المصطنعة ، فهى تقنية خالصة ، مبعدة الى مشارف العالم المادى . ومن البديهى أن ديريدا يحاول هنا « تفكيك » العرف الذى أوحى به سوسير ، ليترك للغة مطلق الحرية فى متابعة المسار الخاص بقدرها .

ويعتقد ديريدا أن هوسيرل وهيدجر احتذيا حذو سوسير فى تخطيطهما لنظرية

لغوية ، ومن ثم فهو يرى أنه انتزع منها حقها فيما يختص بالكيفية التى فرق بها كل منها بين العلامة أو عملية التعبير وبين الشىء المعبر عنه . ويختلف ديريدا عن هوسيرل فى النقاط الآتية : أولا فى أنه يؤكد أن هوسيرل لا يرى الا القيمة التعبيرية للغة ، وبالتالى قدرتها على لصق معنى بشىء ما ثانيا : أنه بناء على ذلك يحتفظ هوسيرل بالازدواج اللغوى الأصلى الذى قال به سوسير . ثالثا . أن الموضوع الخاص باللغة يعزى منطقيا إلى « صورة متخيلة » eidos لها هيئة أو نطولوجية مماثلة للهيئة التى تضفى بعامة على الأفكار الأفلاطونية ، ويعتقد أن هوسيرل يضفى على موضوع المعنى هيئة وجود خالص يمكن أن يتكشف على مخلوقات آدمية . رابعا يؤكد ديريدا أن الرأى الذى يبديه لنا هوسيرل عن المنطق (وبالتالى نظريته عن اللغة) قائم على أساس صورى لا تاريخى ، منعزل تماما على هذا النحو عن كل تطبيق عملى لغوى واقعى .

والاعتراضات التى يصوغها ديريدا ويوجهها إلى هيدجر مماثلة ، ولو أنه يشعر بشىء من التعاطف نحو الجهود التى يبذلها الأخير لكى يقطع الصلة بمثالية هوسيرل . ومع ذلك يبقى هيدجر فى نظره شديد القرب من عرف سوسير فى أربع نقاط . أولا ، يعتقد ديريدا أن هيدجر يهتم بالأخص باعادة طرح المسألة الأبدية ، مسألة الكائن ، ومن ثم ، ثانيا ، يجرى كل شىء فى نظره وكأن اللوجوس lagos (الكلمة الالهية) يمثل الكلمة الأصلية ، الأمر الذى يعتقد ديريدا أنه ليس الا وسيلة أخرى لا ثارة المشكلة القديمة الخاصة بطبيعة الأساس الجوهرى (أو اللاتاريخى) للوجود . هذا الأساس يمثل فى الحقيقة « الكائن » باعتباره متميزا عن الوجود الانسانى . ثالثا ، يذكر هيدجر الأعمال اللغوية على أنها تكشف عن مجرد حضور « الكائن » . وحتى المعنى المجرد « الهيدجرى » aletheia يختلط فى النهاية بال adequato(الملائم ، الوافى بالمراد) لأن الحقيقة اللغوية فى كلتا الحالتين تعتبر متوافقة مع حضور خالص . وأخيرا ورابعا : يصر ديريدا على فكرة أن هيدجر إنما يحاول أن يجد أساسا مطلقا للمعرفة ، أساسا ضاعت معالمه بنوع ما . فاذا عاد مثل هذا الأساس إلى الظهور فان ديريدا لا يشك لحظة فى أنه سوف يخمد تفجر اللغة . وهو باختصار يعتقد أن هيدجر ، مثله مثل هوسيرل ، قد استثار بلا حذر مسألة اللغة ، وأن كلا منهما بادر للفور بدفن نفسه فى مقبرة ميتافيزيقية .

ويستند ديريدا إلى ليفى شتراوس Levi - Strauss ليشرح نتيجة من أخطر النتائج الاجتماعية لعرف « التمركز اللغوى » الذى ابتدعه سوسير . هذا الشرح للغة يعنى بنوع خاص أنه يوجد فى مكان ما مرجع موضوعى للكلام يمكن اثبات وجوده ، وأن هذا الأسلوب الفكرى يتجسد فى العقلانية الانسانية . فاذا تجلى هذا الوضع حين يخاطب المرء جمهورا معينا ، أو شعبا ما ، تكون النتيجة بوجه عام « مستعرقة[٢] » لدى

---

(٢) (متمركزة حول العرق بوصفه غاية الغايات ـ المترجم)

الأشخاص الجارى التعامل معهم . يقول ديريدا أن أعمال ليفى شترلوس لا تخرج عن هذه القاعدة : فهى « مستعرقة » إلى أقصى حد . ومع ذلك فهذا التعريف الأولى للغة أتاح له أن يتصدى لظاهرة تعتبر بعامة محفوفة بكل الأحداث الطارئة التى تقترن عادة بموضوع يعتبر تاريخيا خالصا . بعبارة واحدة : ينتهى الأمر بطبيعة الحال بالاعتقاد بأن « الكائن » يسيطر بحق على الوجود . وعلى ذلك تعتبر المعرفة « الشاملة » للكائن أنها تغطى كل ظاهرة تاريخية ، ويصبح تكوين رابطة عاطفية وحساسة بين الفرد والجماعة التى يخاطبها أمرا مستحيلا . والبلاغة ، كما يقول ديريدا قد لا تكون الا ضربا من العنف اذا تمثلت فوتها فى اخضاع « الغير » أو خداعه .

ويسترسل ديريدا مؤكدا أن البلاغة لا قيمة لها الا اذا لم تعتبر « الآخر » بمثابة « ظاهرة » ، أو اعتبرته « غائبا » بحيث يضفى على العالم معنى ، ولا يكون ثمة وجود لهذا العالم دون هذه البلاغة . ومع ذلك ، وحتى يكون الأمر على هذا النحو ، يجب قبل كل شىء وضع قاعدة للمعرفة لا تحث البليغ على الظن بأنه فى الوسع التصدى لنوع مطلق من الوجود بحيث يمكن أن يستخلص منه معرفة واضحة وأكيدة عن « الآخر » بعبارة أخرى ، يجب اثبات صواب نمط من المعرفة يوضح أهمية مفهوم « لا يتركز على العرق » عن « الآخر » ، وبخاصة اذا أريد تجنيب هذا الآخر قسوة هجوم شفاهى . ويعتقد ديريدا أنه وضع أساس مثل هذا النمط من المعرفة .

ويؤكد ديريدا فى البداية ، بعكس سوسير ، أنه لا يوجد فى الواقع أية تفرقة ذات قيمة بين الدليل وبين المدلول عليه ، بعبارة أخرى لا يوجد « شىء بذاته » تدل عليه علامته ، يريد بذلك أن يقول ان العلامة ، وما يفترض أنها تدل عليه ، يتحققان بتوسط البعد التفسيرى للحدث : فالعلامة التقليدية هى ببساطة اعادة عرض قاعدة لمعرفة سبق تفسيرها ، « الدال يعنى أولا ما يدل على شىء ، لا الشىء فى ذاته أو شيئا مدلولا عليه يدرك بصورة مباشرة»، وباتخاذ ديريدا هذا المسلك النظرى فانه قطع الطريق على الازدواج الأونطولوجى الذى ساد منذ ديكارت ، ولم يترك للمعرفة الا وضع الحضور المجرد . وفى رأى ديريدا أن كل معرفة انسانية مرتبطة ارتباطا وثيقا بتقلبات الأحداث ، ومن ثم لا يمكن أن تعتبر موضوعية أو أساسية بالمعنى الشائع لهذه العبارة . اللغة ليست معرفة ايمائية ، ولكنها بالعكس مختلطة بصورة مبهمة بكل ظاهرة معروفة أو فى الوسع معرفتها .

فى رأى ديريدا اذن أن اللغة هى نتاج « تحللها » باعتبارها موضوعا . بعبارة أخرى اللغة ليس لها أية فائدة اذا كانت وظيفتها فقط أن تشير إلى ظاهرة يفترض أنها مزودة بنظام موضوعى . واللغة عند ديريدا تشكل النمط الأساسى للمعرفة ، والكلام ليس شيئا عقيما . والتجربة الانسانية هى البوتقة التى تتولد فيها كل معرفة

ذات دلالة . وعلى ذلك فالمجال المحفوظ بعامة للفطرة السليمة يتميز بأنه قاعدة لكل معرفة ذات قيمة .

مثل هذه المناورة النظرية تتضمن مع ذلك تصورا عقليا آخر للمعرفة ، خلاف التصور التقليدى . ان كيانا فكريا لا يمثل فى نظر ديريدا الكائن ، ولكنه يتجسد فى ما يسميه « الكائن الحى » . اللغة لا تحتضر ، انها فى صحة جيدة لأنها هى التى تحرك « الدراما » الأونطولوجية العالمية ، كما يقول نيتشه . ولما كانت كل معرفة مشوبة بايقاع هذه الدراما فان الظواهر كلها تتسم بكثافة أو عتامة هذه الحركة اللغوية . وفى نظر ديريدا أنه لا توجد وسيلة للخلاص من هذا التأثير اللغوى الذى ينتهى بالتغلغل فى كل معرفة . وبالتالى ، فالمواضع الشائعة التى تضم الواقع الاجتماعى ليست كما يقول « غير مكترثة » ولكنها محدودة بحركات اللغة « الراقصة » . وأخيرا ، ليس هناك بنوع خاص أى وضع اجتماعى يمثل حضورا خالصا لمعرفة موضوعية أو تاريخية ، فكل وضع هو « أثر » خلفه مرور فاعل اجتماعى

ولما كان الكلام فى نظر ديريدا يلغى المسافة التى تفصل عادة بين الكلمة والعالم فإن الموضوع المعتاد للغة لا يعتبر حضورا أصليا أو « أوليا » . المعرفة ليس لها « حضور » ، ليس لها سوى « كثافة » قابلة لأن تتحول فتولد وفرة من الشبكات المتلاحمة . اللغة اذن تتبع العالم بأن تتعقب « الأثر » . والأثر لا يعود إلى المصدر ، أو هو بالأحرى مصدر كل المصادر . والتسجيل الذى تتركه اللغة يتيح « تتبع » مصدر كل معرفة ـ ولكنه ليس مصدرا جوهريا ، كما قد يقول أرسطو . ومن ثم يضيف ديريدا أن « الأثر » لا يمكن أن يتخلص فى « بساطة الحضور » نقول بالأحرى انه حضور فى الغياب ، فهو « حضور وغياب » ، من حيث إن هناك بالتأكيد معرفة ، ولكنها ليست معروفة لنا الا من خلال وساطتها . وعلى هذا فالأثر يحبط « قانون الغير المستبعد » ، وبذلك يعرض علينا المعرفة على أنها « شفافية الأضداد » (وليس كما يقول هيجل توفيقا بين الأطراف) ، وبفضله فان « العمل اللغوى » يضفى استقرارا على نمط شعبى من المعرفة . وديريدا ، بوجه عام ، لا يلجأ الى تلك الفكرة الا ليصرح بأنه لا يمكن أن يوجد أصل مطلق للعقل ، فكل معرفة تكمن فى محو الأثر

« الأثر » لا يمثل اذن المعرفة العلمية بالمعنى التقليدى للعبارة ، ولكنه « ذخيرة » معنى ذلك أن الأثر لا يدل بذاته على أى شىء ، ولكنه بنوع ما « مؤشر مبهم » يكشف العالم . هنا ينضم ديريدا إلى ميرلوبونتى Merleau Ponty . الأثر ، بصورة أدق « يتجاوز باستمرار الشىء المخطوط ، أو كما يبدى ميرلوبونتى ، اللغة تقول دائما ، وعلى وجه التقريب ، ما كان المتحدث يريد قوله . ويمضى ديريدا الى أبعد من ذلك ، فيقول ان الأثر اللغوى بطبيعته « مكمل »، انه « مكمل لنفسه ، لنفسه هو لا لشىء

آخر ، فهو لا يعمل بأضداده الا ليخلق شيئا من الوضوح . هذه المعرفة ليست « متميزة بذاتها » ، ولكنها تتخلق فى البوتقة الاجتماعية ، فى همس بالحقيقة ، تنشره التقاليد ، وتنتهى بأن تفرض نفسها على اهتمامات الجماهير .

هذا النمط من « المعرفة الجماعية » ليس حاضرا « ولكنه » « مؤخر »[٣] معنى ذلك أنه اذا كان « الأثر » معروفا حقيقة بمجرد أن يفهم فان معناه لا يدرك بالتمام ، لأنه لا يمكن أن يستنسخ بأكمله باعتباره نهاية محتومة أو لوحة اجمالية . وبهذا المعنى فالشيء المدرك ليس هو « الكائن » ولكنه « الفارق » ، فهو نمط من المعرفة ، نمط معروف ولكنه يجاوز دائما كل ما يعتقد أنه معروف . ويتميز « الفارق » اذن عن فكر Auftheben عند هيجل ، لأن ديريدا يقصد أنه فى كل لحظة من الخطاب الجدلى (الديالكتيك) يتدخل هذا الفارق قبل حدوث أى توافق بين الأضداد . وأساس المعرفة الذى يعرضه علينا هذا « الفارق » ليس نقطة بداية مطلقة ، ولكنه خطوة يكشف فيها العمل اللغوى عن طبيعته « الدرامية » .

« الفارق »ليس هو الكائن ، ولكنه « توقيت » الكائن . هذه الفكرة ، فكرة أن الكائن لا معنى له الا إذا كان مقترنا بتدفق الزمن ، تبدو غير معقولة فى تقاليد تدافع عن « التمركز اللغوى » . ومع ذلك ففى رأى ديريدا أن « فارق الأثر » يكشف عن النمط الوحيد الصحيح للكائن ، أى أنه كائن مادى شامل .

مملكة الخطاب الاجتماعى
فى رأى ديريدا

« الفارق » هو « المشابهة » ، لا « التماثل » واذ يرفض ديريدا فكرة أن اللغة تلجأ إلى أساس ثابت من المعرفة فان التشابة فى موضوع ما لايمكن أن يكون متجانسا فى كل نقاط الوسط الاجتماعى مع وسط اجتماعى آخر . والتشابة الذى يستبين يتجسد فى « الأثر » اللغوى الذى يوثق ترابط مجتمع ما . واللغة هى التى تخلق التشابه حيثما لا يوجد فى الواقع التجريبى . ولعلنا نقول ، مرددين العبارات التى نسقها والتربنيامين Walter Benjamin ، إن « الأثر » كتوم وهش ، ومع ذلك فانه لما كان « الأثر » منتهيا فانه محسوس ، ولكنه أيضا عام حيثما يكون قابلا للتطبع الاجتماعى . « والأثر » بهذا المعنى هو العام المحسوس الذى يفترض مسبقا وجود الخطاب الاجتماعى .

ولما كان هذا العام محسوسا ، فان ديريدا يهتم بأن يوضح بأنه ينبغى الاحتراز من خلطه بفكرة mathesis unwersal is (العلم الشامل) عند ليبنتز Libniz ومن ثم

---

(٣)لامؤخر من حيث الزمان ، لا من حيث المكان

فان الجمهور لا يمكن معاملته كما لو أنه مجرد « مجموعة فرعية » من « جمهور عام » مجرد ولنعتبر بالأولى أن الخطاب الاجتماعى كله مدعم بمبادىء ذات طبيعة عامة شاملة ، ولكنه فى الوقت نفسه خاضع لوساطة الوضع الواقعى الملموس . ولنقل مع دور كايم ان ديريدا لا يتصور هذا « الأثر » على أنه صدى « لضمير جماعى » ولكن بالأحرى على أنه نوع من « المجال العملى الجماعى » praxis collective على منوال ج . ب . سارتر . هذا « المجال العملى » praxis هو الذى يتعين على الخطيب أن يشغله ، إن هو أراد أن يؤثر فى مستمعيه ، ويجمع اليه أصواتهم .

ويسترسل ديريدا قائلا إن مضمار التفاهم المطلق هو بالتأكيد الموافقة الاجماعية العامة التى تنشأ من الذاتية المتبادلة ، وليست منطلقا عاما مرتبطا بنمط ما من الواقعية الأونطولوجية الاجتماعية . ومع ذلك فالخطاب هو شىء أكثر من الذاتية المتبادلة ، فهو يصدر عن « مخاطر الاستفهام » . وحتى نفهم ما يقصده بهذه العبارة ينبغى أن نتذكر أن المذهب الوضعى نفسه رأى فى الذاتية المتبادلة ، كما تتولد من الاتفاق فى الأساليب العلمية أساسا لكل معرفة يقنية . ولكن ديريدا يعترض على ذلك بقوله ان الذاتية المتبادلة لا تعكس فقط اتفاقا كاملا على طريقة أو ظاهرة موضوعية ، ولكنها مزيج من الفهم واللافهم ، لا تتوافق فيه الأسئلة والأجوبة دائما توافقا ذاتيا ، كما يبدى ببر Buber . يقول ديريدا إن الذاتية المتبادلة intersubjective ممكنة ، ولكن فقط كنتيجة لتفسير صحيح ، وليس حتما على أثر الاعتناق المباشر لمبادىء منطقية موحدة ، تشبه التحامات مجتمع ما .

ان ما يتضمنه مثل هذه النظرة « التفسيرية » للعقل (كما يقول بيرلمان) هو أن كل وسط اجتماعى يجب أن يعتبر « معقولا » فى ذاته ، وليس فقط مشبعا بكفاية ممنوحة له من العقل . والوسيلة الوحيدة للوصول الى « وجه » الشخص الآخر ، فى رأى ديريدا ، هى عن طريق الاعتراف بكثرية (تعددية) الكائن الذى يدرك من « أثره » . وفى أثر هذا الكائن الكثرى ينهار المفهوم الواحدى للوجود الذى يدعم النزعة العرقية . ويحلل ديريدا النتائج الرئيسية لهذا الانهيار ، فى صدد أعمال ليفيناس Levinas بملاحظة أن الوسيلة الوحيدة لمخاطبة رجل صينى هى استخدام اللغة الصينية . والخطاب يحتاج بنوع خاص الى أن « يجهز بطعم » حتى يكون مفهوما ومؤثرا بحيث يقع « الكائن » فى جمهور المستمعين فى فخ تقاليد أعضائه .

ومن رأى ديريدا اجمالا أن البلاغة تقوم على أساس « الفطرة السليمة » لا على أساس « الحس المشترك » sensus communis الذى يمكن أن يقترن « بجمهور عام » افتراضى . والفطرة السليمة الوحيدة التى يمكن أن تعتمد عليها البلاغة ليست قائمة على العقل ، ولكن على منطق « تخطه » اللغة ، وهى تنشىء « مضمار التفاهم » - أى

حال الارتباطات المتبادلة ـ الذى يتردد عليه جماعة من الأفـراد . والخطاب الـوحيد المستساغ الذى يمكن القاؤه أمام جمهور من المستمعين لا يمكن اعـداده الا بالسعى للوصول الى أغوار المعرفة الواقعة المحسوسة ، أو كما يقول شوتز schutz ، بدراسة « سيرة » شعب أكسبت جماعة من الناس شعورها بتضامنها وأهميتها .

حاولنا جاهدين فى هذا البحث أن نوضح الكيفية التى يحاول بها ديريدا أن ينقذ البلاغة من النـزعة الى عقـد التزامـات ميتا فيـزيقية يخشى أن تجعلهـا غير صـالحة للاستخدام . وما يفعله اجمالا هو أن يطرح للبحث من جديد التقليد الفلسفى الذى يبنى المعرفة على أساس « الحس المشترك » الذى تقيمه قوة التجربة الانسانية . والمعرفة المقترنة بالحضور المجرد لها وضوح لاشك فيه ، ولكنها ليست معرفة حية . أما المعرفة التى عرف أنها تهتز على ايقاعات التجربة البشرية ، هذه المعرفة هى وحدها الفعالة ، كما يقول ديريدا .

اذا كانت البلاغة اذن لا تقصد معاملة المجتمع بعنف فينبغى أن يوجه الخطاب الى جمهوره بلغته وبعبارات منطقه الخاص ، حتى ينشأ حوار حقيقى . ولا يعامل أى جمهور على أنه جزء من « مجموعة عامة من المستمعين » ، ولكن على أنه مجتمع ملتحم بفعل « التطبيق العملى الجماعى » الذى يؤديه أعضاؤه . المجتمع ليس « سلالة » genus ولكنه « تطبيق عملى » praxisوالعمل هو الذى يصنع الوحدة . ولكى تصل البلاغة إلى هدفها فان روح المجتمع هى التى ينبغى فى البداية سبر أغوارها . وأفق الوجود عند عالم البلاغة كما فى المثال الذى ذكره جادامير يختلط لزاما بوجود مجتمـع معين ، اذا أريد بالكلام أن يثبت نوعا ما من الفعالية .

جون و . مورفى

المترجم : أحمد رضا محمد رضا : ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة . مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم سابقا .

NOTES

Les références données ci-dessous renvoient aux éditions anglo-américaines des œuvres citées. La liste des ouvrages correspondants, dans la version française originale, est à la suite.

1 PERELMAN, Chaim & OLBRECHTS-TYTECA, L., *The New Rhetoric : A Treatise on Argumentation*, Notre-Dame, University of Notre-Dame Press, 1969, p. 7.

2. BITZER, Llyod F., « Rhetoric and Public Knowledge », in *Rhetoric Philosophy and Literature : An Exploration*, Dom M. Burkes éd., West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 1978, p. 92.
3. PERELMAN, Chaim, *The New Rhetoric and the Humanities*, Hollande, D. Riedel, 1979, p. 159-167.
4. KENNEDY, George A., *Classic Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1980, p. 41, sq.
5. MORRIS, Christopher, *Western Political Thought*, vol. I, New York, Basic Books, 1967, p. 125-133.
6. On trouvera un exposé plus détaillé de cette tendance *in* : PERELMAN, Chaim, *The New Rhetoric and the Humanities*, p. 1-42.
7. NATANSON, Maurice, « The Acts of Indirection », in *Rhetoric, Philosophy and Literature*, p. 35-47.
8. SEEBOHM, Thomas M., « The Problem of Hermeneutics in Recent Anglo-American Literature : Part I », *Philosophy and Rhetoric*, 10(3), 1977, p. 180-198 ; SEEBOHM, « The Problem of Hermeneutics in Recent Anglo-American Literature : Part II », *Philosophy and Rhetoric*, 10(4), 1977, p. 263-275.
9. LANDGREBE, Ludwig, *Major Problems in Contemporary European Philosophy*, New York, Frederick Ungar, 1966, p. 102-122.
10. GADAMER, Hans-Georg, *Reason in the Age of Science*, Cambridge Mass., MIT Press, 1981, p. 113-138.
11. PERELMAN et OLBRECHTS TYTECA, *The New Rhetoric*, p. 31.
12. Pour une illustration de ce genre de recherches, on lira les essais réunis dans : *Interpersonal Communication : Essays in Phenomenology and Hermeneutics*, Joseph J. Pilotta, éd., Washington, D.C., University of America Press, 1982.
13. DERRIDA, Jacques, *Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976, p. 30 sq. ; p. 99.
14. *Ibidem*, p. 33 ; p. 48 ; p. 53 ; voir aussi, DERRIDA, Jacques, *Positions*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 19.
15. DERRIDA, *Gramma*. p. 8 ; p. 25.
16. *Ibidem*, p. 15.
17. *Ibidem*, p. 17.
18. *Ibidem*, p. 73 ; voir aussi, DERRIDA, *Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1978, p. 12.
19. DERRIDA, *Speech and Phenomena*, Evanston, : Northwestern University Press, 1973, p. 36.
20. *Ibidem*, p. 17-26.
21. *Ibidem*, p. 53.
22. DERRIDA, *Gramma.*, p. 290 sq. ; *Speech and Phenomena*, p. 13 sq.
23. DERRIDA, *Gramma.*, p. 20.
24. *Ibidem*, p. 286 sq.
25. *Ibidem*, p. 101-140.
26. DERRIDA, *Writing and Difference*, p. 106.
27. *Ibidem*, p. 103.
28. DERRIDA, *Gramma.*, p. 49.
29. *Ibidem*, p. 237.
30. *Ibidem*, p. 242.
31. DERRIDA, *Dissemination*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 79 ; et *Gramma*. p. 167.
32. DERRIDA, Gramma. p. 50 sq.
33. *Dissemination*, p. 69.
34. *Writing and Difference*, p. 95.
35. *Ibidem*, p. 69.
36. DERRIDA, *Gramma*, p. 61.
37, 38, 39. *Ibidem*, p. 66 ; p. 71 ; p. 93.

40. *Writing and Difference*, p. 11.
41. *Ibidem*, p. 289 sq.
42. *Speech and Phenomena*, p. 136.
43. *Ibidem*, p. 129.
44. *Positions*, p. 35.
45. *Writing and Difference*, p. 29.
46. PERELMAN, *The New Rhetoric and the Humanities*, p. 111-123.
47. DERRIDA, *Writing and Difference*, p. 141.
48. Pour un exposé plus complet de cette question, voir : DESCOMBES, Vincent, *Modern French Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 139 sq.

ÉDITION FRANÇAISE DES OUVRAGES CITÉS

Éditions de Minuit : *De la Grammatologie*, 1967. *Positions*, 1972.
Presses Universitaires de France : *La Voix et le Phénomène*, 1967.
Éditions du Seuil : *L'Écriture et la Différence*, 1967. *La Dissémination*, 1972.

المشتركون فى هذا العدد

رونيه بيرجيه Rene Berger: ولد عام ١٩١٥ ، دكتوراه فى الآداب من جامعة باريس ، الأستاذ الفخرى بجامعة لوزان ، ألف كتبا عديدة فى الفنون ووسائل الاتصال .

أولريكا فون هوميدر Ulrica Von Haumeder : دراسات فى تاريخ الفن فى ماربورج وفيينا وباريس وهايدلبرج (دكتوراه عام ١٩٧٦) . أستاذ مساعد فى معهد الفنون بهايدلبرج ، رئيس اللجنة الدولية للتاريخ العلمى والثقافى للإنسانية .

بيير ديهاى Pierre Dehaye : عضو فى مجالس وزارية متعددة ومدير إدارة الجوائز والميداليات من ١٩٦٢ إلى ١٩٨٤ والمسئول عن البعثة الخاصة بالوظائف فى الفن ، مؤلف « الميلاد والصبر الطويل » الذى نشر عام ١٩٧٩ .

راؤول إيرجمان Raoul Ergmann : ولد عام ١٩٢٠ ، درس فى مدرسة المعلمين العليا ، يشغل وظيفة أستاذ فى المدرسة التطبيقية للدراسات العليا والمعهد الوطنى للإدارة .

فيرندرا شيخاوات Virendra Shekhawat : بعد أن قامت ببعض الدراسات فى الفيزياء واشتغلت بالإلكترونيات اتجهت تدريجيا إلى الاهتمام بالفلسفة (دكتوراة فى الفلسفة عام ١٩٧١) . وهى تقوم الآن بتدريس فلسفة العلوم والمنطق بجامعة راجستان .

آلان جرا Alain Gras : ولد عام ١٩٤٠ ، درس فى فرنسا والسويد ، عمل أستاذا فى جامعة باريس ومديرا للبحوث فى جامعة أوبرلانديا فى البرازيل ويعمل حاليا فى مجال الزمانية الاجتماعية ونشر له أخيرا ـ بصفة خاصة ـ « سسيولوجية التربية » ، لاروس ، ١٩٧٤ .

جون و. ميرفى John W. Murphy : بكلية الاجتماع بجامعة ولاية اركنساس ، يهتم بعلم الاجتماع وفلسفة العلم وميثودولوجيا البحث النوعى . مؤلف كتاب فى فلسفة إدارة الأعمال ، وكتاب فى الفلسفة الاجتماعية لمارتن بوبر .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٦/٣٨٥

ديوچين

العدد ٧٣
يناير ــ مارس ١٩٨٥

محتويات العدد

مدارس السامبا فى ريودى جانيرو
استئناس شعب حضرى

ماريا ايزورا بيريرا دى كويروز

ريودى جانيرو ، ليلة أفتتاح الكرنفال ، مساء الجمعة الذى يسبق عيد ماردى جراس « ثلاثاء المرفع »* ها هو عمدة ريودى جانيرو يسلم مفاتيح المدينة للملك مومو- رئيس الكرنفال**، وفجأة تشب رقصات السامبا فى شوارع المدينة الباهرة الاضاءة ، وها هى الصحف والمجلات والاذاعة المرئية تبرز الحدث الهام فى عناوين رئيسية كبيرة تمجد مملكة العيد . أنها جميعا تقرر أن المدينة قد أخذت تنتفض برياح الجنون ، وأن كل خرق وقلب للمألوف قد انفلت دون ضابط أو كابح ، وأن المساواة بين الافراد والغاء المسافات الاجتماعية تضرب مثلا لحلول الصراع الطبقى فى حلم جمعى من البهجة والسعادة .

ويبلغ المهرجان ذروته فى شوارع المدينة مساء السبت خلال مواكب مدارس السامبا التى تبدأ فى الساعة السادسة مساء وتستمر حتى الصباح التالى قريبا من الحادية عشرة تحت شمس أتون ، وتستمر الالوان الصاخبة ، والأضواء الخاطفة ، وقرع الطبول طوال الليل حيث يقدم العرض الكبير بواسطة أربعين ألف راقص ينتمون إلى عشرة من مدارس السامبا الكبيرة والذى يؤدى أمام منصات مرتفعة قد أكتظت حتى ضاقت بأكثر من مئة ألف مشاهد يغنون الحان السامبا ويصرخون فى حماس مشبوب لمشجعين حقيقيين عندما تمر من أمامهم المدارس الخاصة بهم .

---

* اليوم الأخير قبل الصوم الكبير لدى المسيحيين ويتميز باصطناع المرح ومواكب الاستعراض فى مناطق كثيرة فى العالم (المترجم)

** هذا المقال جزء من كتاب تحت الاعداد عن الكرنفال البرازيلى

○ المترجم : محمد عزب : مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية .

بيد أن احتفالات المدارس الكبرى ليست عرضا فحسب وانما هى أيضا وفوق كل شيء مسابقة أو منافسة ، أو كفاحا جهيدا يستمر حتى الثلاثاء التالى ، وفى هذا الوقت تفتح صناديق الاقتراع التى تحتوى على بطاقات تصويت اثنين وعشرين عضوا من الحكام ، وتتم مراقبة عملية فرز الاصوات فى لهفة محمومة لانها ستظهر الفائز الكبير لهذا العام ، ومرة أخرى ، يندلع الحبور وتتردد أصداؤه خلال الاربع والعشرين ساعة التالية فى الحى الذى أتت منه المدرسة الفائزة .

فما هى مدارس السامبا الكبيرة هذه . . .

مدارس السامبا : تكوينها وتدرج مراتبها :

تطلق هذه التسمية التصويرية النابضة Escola de Samba فى البرازيل على « الجمعيات التى نظمت لأغراض ثقافية وترفيهية ولكنها لا تستهدف الربح » والتى تتمثل غايتها الرئيسية فى تنظيم الاحتفالات الفخمة التى تمثل ارفع سمت تبلغه احتفالات الكرنفال بالبلاد فى كل عام ، وهى وإن كانت قد نشأت فى ريودى جانيرو ، فقد تم تقليدها الآن فى كل مكان فى أنحاء البلاد تقريبا ، وتعرج مواكبها عبر الشوارع الرئيسية فى المدن حيث ترحب بها الجماهير الغفيرة التى تفيض حماسا بالتصفيق والاستحسان ، ويتطلب علو شأنها وطبيعتها المعقدة اهتماما بكافة التفاصيل ، وتنظيما فعالا لا يترك شيئا للمصادفة .

وتوجد فى ريودى جانيرو أربعة وأربعون مدرسة للسامبا تتشكل من مجموعة أساسية تتألف من ألف أو ألف ومائتين من الأعضاء Components الذين يدفعون الرسوم المقررة شهريا بصفة منتظمة[١] وإلى هؤلاء ينضم ألف أو ألفان اضافيان من الأعضاء فى الاشهر التى تسبق المهرجان ممن سيشاركون فى الاحتفال ، وإلى تلك المجموعة الاساسية من الأعضاء ، والاعضاء المؤقتون المحيطون بهم لابد من اضافة حشد الناس ، الذين يصعب تقدير عددهم ـ ممن يساعدون فى التجهيزات دون مشاركة فعليه فى الامسية نفسها . وأخيرا فان العنصر المتوج فى هذه التركيبة هم المشجعون العديدون والمناصرون الذى تحظى بهم المدرسة فى مختلف أنحاء المدينة .[٢]

ولا يختلف تكوين مدارس السامبا عبر البلاد كثيرا ، وفى المدن الكبرى تنتظم المدارس فى اتحادات أكبر تسمى اتحادات مدارس السامبا . Federcao,or Associacas das Escolas de Samba والمدارس المسجلة فى الاتحادات فقط هى التى تستطيع أن تشارك فى احتفالات ماردى جراس ، كما أن المدارس التى لها نظام أساسى مفصل ومسجلة رسميا وقانونيا فى أحد مكاتب الشهر العقارى والتوثيق ، هى وحدها التى يمكن تسجيلها فى أحد الاتحادات . ويقوم هذا الاتحاد بالتضافر مع مكتب السياحة بتنظيم الموكب ومنافسات الكرنفال[٣] . وفى ريودى جانيرو تقطن رئاسة الاتحاد فى أحد المبانى

الرائعة التى تقع فى أحد القطاعات البرجوازية الغنية النموذجية فى المدينة وهو حى Meier ويلتقى رؤساء مدارس السامبا الاربعة والاربعين الذين يطلق عليهم « حكماء الكرنفال » كل اربعاء لمناقشة تنظيم المهرجان ، ويصيغون قراراتهم ، حسب تعبير أحد الصحفيين « ببرود الساسة المحترفين » ، أن كلا منهم يدرك أن هناك مصالح أخرى رهن الاحداث بجوار احتفال ماردى جراس ، وانها تمضى إلى ما هو أبعد كثيرا من التنظيم العادى لأحداث المهرجان ، ولكن مثل هذه المصالح تبقى بكل جلاء ، دون أى حسم .

ويتمتع الحكماء بسلطات واسعة ، فعلى عاتقهم يقع واجب التمييز بين الأنشطة « المباحة » والانشطة « المحظورة » خلال أيام المهرجان ، وعليهم اختيار الحكام وتوقيع عقود اقامة الزينات فى أرجاء المدينة ، وتحديد الشركات التى ستفوض بتسجيل الأغانى ، وأى شبكات التليفزيون(٤) ومنتجى الافلام سيكون لهم الحق فى تسجيل الاحتفال . كما يقومون بتحديد قيم رسم دخول المنصات وقيمة الجوائز التى ستمنح للمدارس الفائزة ، وفى النهاية يقومون بعمل هام ودقيق ، وهو توزيع أبواب الميزانية الثلاثة التى خصصتها الحكومة فيما بين المدارس . انهم مدارء المهرجان الفعليون المسئولون عن كافة القرارات التنظيمية والاقتصادية والسياسية .

ولكى يكون فى المقدور تسجيل المدرسة فى الاتحاد Associacao فعليها تقديم الدليل على أن تنظيمها يتفق بشكل دقيق مع القوانين واللوائح الادارية التى تطبق فى الهيئات التى لا تتوخى الربح فى البلاد . وبأن موازنتها تأتى حسب الأنظمة المحاسبية القياسية ، أما بالنسبة لقدرتها الاقتصادية ، فان المدرسة تقيم الدليل على ذلك جهارا بواسطة حجم مشاركتها فى الاحتفال ، وبعدد أعضائها الذين يدفعون الرسوم المقررة بانتظام ، وبوفرة أزيائها وعرباتها ، وهذه هى المعايير المختلفة لتصنيف المدرسة فى واحدة من الفئات الثلاثة التى تحددت بواسطة الاتحاد .

وتهتم الجماهير والسلطات فى ريو بالمدارس التى تنتمى للفئة الأولى فحسب وهى المدارس الكبرى ، والتى من أجل استعراضاتها التى تأخذ مكانها فى يوم رئيسى ، السبت السابق على عيد ماردى جراس ، ينصب المسرح والمدرجات المكشوفة ، فهى فحسب حديث كل الاوساط ، وهى وحدها التى تبرزها المقالات المصورة العديدة التى تظهر فى الصحف والمجلات(٥) ، وموسيقاها فقط هى التى تسجل وتباع ، أما مدارس الفئة الثانية فيمكنها الظهور على المسرح يوم الاثنين السابق على ماردى جراس فحسب ، وهو ليس من الايام الهامة ، وان عليها أن تقصر نفسها على الاستعراض فى الطرقات الرئيسية فى الاحياء المجاورة فقط ، ونادرا ما تتحدث عنها الاوساط . أما مدارس الفئة الثالثة الأدنى ، فلا ترقص فى وسط المدينة ولا تظهر على المسرح ، وفى الأيام الهامة وهى سبت وثلاثاء الكرنفال ، ترقص فى الشوارع الصغيرة فى المناطق

المحيطة ، أما فى الأيام الاخرى فيمكنها الظهور فى عدد قليل من الشوارع الرئيسية فى الاحياء المجاورة .

ان منافسة شرسة تجرى فيها بين المدارس المختلفة من الفئات الثلاث للحصول على الجائزة الاولى ، وهى جائزة الاستعراض الكبرى ، وحفل التتويج فى المهرجان . ولكن الجماهير تهتم فوق كل شىء بالمنافسة فيها بين مدارس الفئة الاولى ، ولا تلفت المدارس الأخرى أنظار الجماهير إلا عندما تكسب واحدة من المدارس المنتمية لفئة أقل عددا كافيا من النقاط كى تصعد الى فئة أرفع ، ويعلن رأى الحكام بعد يومين أو ثلاث من عيد ماردى جراس ، حينئذ تفتح المظاريف وتعد النقاط وينكشف الستر عن الرابح السعيد ، ويشارك المشجعون فى عملية عد الاصوات ، أولا وقبل كل شىء لمراقبة عملية العد ، ثم للاحتفال بالنصر اعتمادا على النتائج ، ويسود عملية فرز الاصوات جو شديد التوتر ، حتى انها ومنذ عدة سنوات تجرى فى أحد أبنية الشرطة العسكرية حيث تحكم بحلقة من الاجراءات الأمنية .

وتتأسس قرارات الحكام على معايير معينة (٦) ، ومع هذا فالجميع يعلمون أن الجوانب الجمالية والموسيقية والشعرية والباليه الخاصين بالإستعراض ــ أو بكلمات أخرى الملامح الفنية الصرفة ــ ليست وحدها المعايير ، وأن هناك عناصر معينة أخرى ، غير معروفة غالبا لدى الجماهير ، ذات ثقل كبير . ويسبق اتخاذ القرار عقد الاجتماعات السرية ، حيث تكون الاعتبارات الاقتصادية والسياسية محلا للمناقشة .

وتجدر الاشارة هنا الى أنه فى بعض الاحيان عند اعلان الفائزين ، يحدث أن تعبر الفرق الخاسرة عن سخطها بتقديم كافة أنواع الاتهام الى الحكام . ولكن ساعة الحقيقة تحين ولا تغيب طويلا .

وبوجه عام فان فخامة الملابس وروعة عربات الاستعراض ، وعدد الراقصين الذين يستعرضون عبر المسرح ــ وهى أدلة ملموسة على حيوية المدرسة وقدرتها ــ تؤثر بشدة فى الحكام . ومن ناحية أخرى فإن الحكام حساسون لعنصر آخر من عناصر العرض وأعنى به النظام الذى يحكم هذا الحشد من الراقصين أثناء حركتهم الدائرية . ونظرا لأن الزمن المخصص لمرور كل موكب مقيس على نحو صارم ، ونظرا لأن حركات مجموعة الراقصين لابد بدورها من أن تكون مضبوطة فى دقة شديدة ، وان أى خطأ مهما بدا ضيئلا يعنى خسارة فى الوقت ، ومن ثم خسارة فى النقط ، الامر الذى يمكن أن يكون سببا فى هبوط المدرسة . وان رؤية المخرجين وهم يقودون حركات مجموعة بأكملها عن طريق العد بصوت عال أو باستخدم صفارة لتحديد الايقاعات التى يجب على الراقصين اتباعها ، لا تعد شيئا نادرا .

ان الرسوم الشهرية التى يدفعها الاعضاء ، والمنح الحكومية الضئيلة ليستا بكافيتين لتمويل الأزياء الفخمة ، وعربات الاستعراض وأجور المنظم carnavalesco (٧)

الذى يتولى تجهيز مسيرة الاستعراض وقيادة مختلف الفنيين المسئولين عن تنفيذها وكذلك الموسيقيين ، وهكذا تظهر الحاجة الى مصادر أخرى لتغطية كل هذه النفقات . [٨] ولهذا السبب فأن التجارب الاسبوعية للمجموعة التى تجرى على مدى العام ، تحولت تدريجيا الى عروض ذات رسم دخول ، وأصبحت المدارس تمارس نوعا من أعمال الملاهى الليلية [٩] وفى بعض الاحيان تظهر المدرسة ـ مقابل أجر ـ فى أحد الاحتفالات العامة أو الخاصة .

ويصدق هذا على المدارس الكبرى وحدها ، أما المدرسة الصغيرة المغمورة فهى لا تملك مثل هذه الإمكانات ، وعليها أن تكافح بحق كى تحافظ على موقعها فى الفئة الثالثة ، آخر مراتب المستويات . وهى تستطيع أن تنتقل الى المستوى التالى الا اذا استطاعت أن تبرهن على قدراتها التنظيمية بزيادة امكانياتها المادية وبانضباط المشتركين فيها ، وبجمال وتوافق عرضها . ومع ذلك فأن الجائزة المالية الممنوحة ليست كبيرة . ان هناك نوعا من الحرب الصامتة والدائمة بين مختلف المدارس التى تنتمى إلى فئة واحدة ، وأيضا بين الفئة والفئة الاخرى ، وقد تبقى هذه الحرب خفية ـ بالرغم من آلاف الحقائق الصغيرة التى تؤكدها ـ ولكن من الممكن أن تتفجر فجأة وتتحول الى صراع حقيقى ، خصوصا فى اللحظة التى تمنح فيها الجوائز .

ويرأس كل مدرسة مجلس مدراء ينتخب بواسطة جميع أعضاء الاتحاد الذين يسددون اشتراكاتهم ، وهذا المجلس مسئول مسئولية كاملة عن كافة القرارات التى تتطلبها ظروف المدرسة . وهى مركزية للسلطة تُبرر بدعوى « المصالح العليا » كما يتولى المجلس مراقبة الجماعات الفرعيةAlas[١٠] وله الكلمة الاخيرة فيما يتعلق باختيار قياداتهم ، ويقوم كذلك ، بتمثيل مدرسته لدى حكومة العاصمة ولدى السلطات الاتحادية ، ورئيس المجلس عضو فى لجنة (الحكماء الاربعة والاربعون) التى تدير اتحاد مدارس السامبا فى ريودى جانيرو ، ومعظم اجتماعات المجلس التى يتم فيها بحث العلاقات بين المدرسة والحكومة ، وبينها وبين الهيئات المنظمة للكرنفال ، سرية بالنسبة للجمهور وحتى للأعضاء ممن يدفعون الرسوم المقررة ، وللجماعات الفرعية هى الاخرى مجالس ادارتها ولوائحها الخاصة وعلاقتها بمجلس المدراء المركزى مصدرا لعديد من التقارير والكتب الدوريه [١١] .

إن الاعداد المتنامية لأعضاء مدارس السامبا ، والمشاكل التى تتصاعد بسبب اندماج هذه الاعراق المختلفة فى مجتمع معقد على منوال مجتمع ريو ، توضح الاهمية التى تعزى الى البنية الادارية البيروقراطية التى أوضحناها آنفا . أما هؤلاء الفوليوزFolioes[١٢] الكبار الذين يمضهم الحنين الى أيام خوال عندما كانت مدارسهم تتشكل أساسا من عائلات الاحياء ، وعندما كانت تدار بواسطة مدير يتم اختياره لاعتباره الشخصى الذى لا يرقى اليه شك ، فهم يدركون مع ذلك أن ضغوطا خارجية تسببها التحولات التى تحدث فى منطقة العاصمة والامتداد الذى يجرى فى

الضواحى ، والتى تمضى فى آن واحد مع ضغوط أخرى داخلية ، قد جعلت من هذه التطورات شيئا محتوما وهم يقولون أن المدرسة قد بحثت عن تنظيم لنفسها على غرار المؤسسات التجارية الكبيرة والبنوك والمصانع .

مدارس السامبا كانبثاق لمناطق الضواحى :

تعتبر منطقة الضواحى فى مدينة ريودى جانيرو بمثابة الرحم الذى نمت فيه مدارس السامبا الحالية ، وما من شك فى أن بعضها قد ولد فى مناطق الفافيلاس التى تطل على الأحياء الغنية فى الجزء الجنوبى من المدينة ، ولكن حدث هذا منذ ماض بعيد . وان امتدادهاغير العادى يعد نسبيا ظاهرة قريبة وقد جاء مرتبطا الى حد بعيد بـالإمتداد السريع للضواحى الشمالية ، وهى المناطق التى أمتدت فى اتجاه نهاية خليج ريو [١٣] والتى تطورت كنتيجة للتنمية الصناعية بمدينة ريو أبان الحرب العالمية الثانية .

وتشكل كل ضاحية محلية (بلدية) [١٤] قائمة بذاتها تتألف من جزئين متميزين . فهناك الحى السكنى والتجارى فى قلب الضاحية ، حيث تعيش الطبقة المسيطرة التى تشغل المناصب الرفيعة فى الحكومة والاعمال والصناعة والمهن ، فاذا تحركنا بعيدا عن المركز فى اتجاه المناطق على الاطراف ، فان الاحياء تصبح اكثر فقرا ، على خلاف الظروف المعيشية المريحة بمنطقة الوسط ، وعلى النقيض من المنازل العصرية المحاطة بالافنية والحدائق فى الوسط ـ بالنسبة للاقلية ـ نجد هنا عددا وافرا من الدور التى يسكنها أصحاب الدخول المنخفضة كبديل مؤقت فى ظروف صحية سيئة ، أناس قد نالوا حظا ضئيلا من التعليم [١٥] ، ان كلمة ضاحى أو متعلق بالضواحى هى أفضل ما يميز الحالة العامة لهذه المنطقة ، التى يعمل معظم سكانها فى التجارة أو فى قطاع الخدمات [١٦] بوسط المدينة ، ولكن يوجد أيضا عدد كبير من المتعطلين والمتشردين وما شابه ذلك وبنسبة يصعب تقديرها .

وفى هذه الضواحى تختلط كافة العناصر العرقية ، فهناك الكثير من السود ولكن الغلبة للعناصر الخلاسية وفى أجزاء عديدة نجد المنحدرين من أصلاب اوربيةأو أسيوية أو من الشرق الأدنى . وترتبط تقاليد هؤلا السكان وعاداتهم مباشرةبالحضارة الغربية وان تضمنت بعضا من التقاليد الثقافية ذات الاصل الافريقى ولكن بنسبة منخفضة ،وتشاهد التقاليد الافريقية واضحة فى مجال الأديان بصفة خاصة ، وفى الرقص والموسيقى أيضا . وطرائق الحياة بالنسبة لهؤلاء السكان الفقراء لا تختلف ثقافيا عنها لدى سكان الوسط الموسرين حيث يسود النمط الاستهلاكى ، فهم يأخذون عن نفس المصادر الاعلامية ، فأجهزة الراديو ـ فى المقام الأول ـ والتليفزيون متوافرة الى حد بعيد . وان الفرق بين السكان الفقراء وأولئك الاغنياء بصفة أساسية هو مسألة فرق فى القوة الشرائية وليس تفاوتا ثقافيا .

وما من شك فى أنه ما من سبب لأن نسوى ما بين سكان الضواحى والآثمين ، ولكن الحقيقة أنه الى جوار العمال الشرفاء فى المنطقة الشمالية ، فهناك الكثيرون من المتعطلين أو ممن ليست لهم حرف معترف بها ، لا يألون جهدا فى أن يعيشوا كلصوص أو مجرمين من كل نوع ، ومن الصعب استنباط النسب الدقيقة ولكن العنف والجريمة يصلان الى معدلات مرتفعة تحطم الارقام القياسية ، وفى بعض المحليات يصل الموقف حدا بالغ السوء حتى أن الشرطة نفسها لا تتجاسر على اقتحام المناطق الخارجية منها (١٧) وهذه الحالة من افتقاد الشعور بالامان تدعم الصدع القائم بين مركز الضاحية حيث الظروف المعيشية أفضل وحيث تعيش الطبقة الموسرة ، وبين المنطقة المحيطة حيث يزدهر كل انتهاك للقانون ، وليس من المثير للدهشة حينئذ أن الضواحى قد اكتسبت سمعة بغيضة وصار من الطبيعى أن ينظر اليها ككومة نفاية لمجتمع العاصمة حيث يسود مناخ اجتماعى شديد التوتر .

ومع أمتداد الضواحى الذى تبعه انبثاق مدارس السامبا ، أصبحت المدارس تحمل أسماء هذه الضواحى : استاسو بريميرا دى ما نجويرا ، اكاديميكو دى سالجويرو ، يونيدوس دى فيلا إيزابيل ، موكيداد إندبندنت دى بادر ميجويل ، امبريو دى تيجوكا . . الخ (١٨) ويعض هذه المدارس قد تطور فى بطء مثل كبراهن جميعا « المانجويرا » التى تأسست عام ١٩٢٨ والتى استغرقت ثلاثين عاما كى توطد نفسها ، ومن جهة أخرى فأن البعض الاخر قد نال حظة فى الاهمية سريعا جداً مثل اسكولا بيجا فلور اوف نيلوبوليس التى تطلبت خمس سنوات فقط كى تصل الى أعلى الدرجات . ان بطء أوسرعة ارتقائها يتناسب مباشرة مع معدلات النمو السكانى والاقتصادى للضاحية التى تقع بها المدرسة .

ونظر لان مدارس السامبا قد نشأت فى المناطق المدنية حيث أكثر النماذج انفلاتا فى مملكة العنف ، فقد جعلت من اقامة الدليل على أنها ليست المنظمات المشبوهة التى قد تغرى بعقد المقارنة فيا بينها للوهلة الاولى مسألة شرف . ولذا فإن خضوع قوانينها ولوائحها الصارمة للقيم الاخلاقية يشده فى هذا الصدد (١٩) ، وهى تقدم بشكل ثابت على أنها منتديات عائلية محترمة ذات هدف ترفيهى خالص ، وتعليمات مجلس المدراء تسرف فى كفالة المبادىء الاخلاقية المطلوبة من الأتباع الجدد ، فالمشاركون الصغار فى أجنحة الأولاد يجبرون على الالتحاق بالمدارس الابتدائية ويفرض عليهم فى بعض مدارس السامبا تقديم تقاريرهم المدرسية الشهرية أو الطرد من تلك المدارس .

ولا يقل أهمية عن هذا ، تلك العملية البنائية والتسويغية التى يقوم بها مجلس المدراء والجماعات الفرعية Alas ، والتى يعيها الاعضاء تماما بل ويزهون بها أيضا لانهم يرونها نقيض الفوضى والمجازفة ، وهم يفسرون هذه الشكلية بانها ضمان للتنظيم والفاعلية ، وهم يعون كذلك أن المدرسة التى تصبح ذات شأن كنتيجة لزيادة عدد

أعضائها وزيادة مصادر تمويلها لابد وأن تختار قياداتها من الاشخاص الذين نالوا تعليما كافيا فى ادار ةمثل هذا التركيب الجديد المعقد ،وفى الحقيقة فانه من الضرورى أن يعرفوا جيدا مختلف التشريعات الخاصة بالمحليات والاقاليم والاتحادات الفيدرالية ،

وان يكونوا قادرين على ادراك الفوارق الدقيقة فى الادار ةالمالية ، كما أن الحاجة الى الدبلوماسية واللباقة تبدو ضرورية لاستنباط حلول منسجمة للمنافسات و الخصومات والصراعات التى قد تنشب بين مجلس المدراء ، أو الجماعات الفرعية ، أو الافراد .

ودائما ما تأتى اللحظة التى تفلت فيها القيادة من أيدى المؤسسين وعائلاتهم الى أيدى « الدكاترة »[٢٠] ورجال الاعمال .

وفى داخل المدرسة فإن أقلية بيضاء تنتمى الى الطبقة الوسطى والى الطبقة الدنيا يمكن تمييزها بين حشد من الاعضا ممن يدفعون الرسوم المقررة ، ذوى بشرة داكنة ومصادر دخل متواضعة ، ومستوى منخفض من التعليم[٢١] . وان عظمة شأن هذه الشخصيات التى تنتمى الى الطبقة الوسطى فى المدارس يبدو واضحا ، فهم يحتلون أكبر المناصب ، فى كل من مجلس المدراء والجماعات الفرعية[٢٢] ، ومجمل القول أن التقسيم العرقى والاقتصادى ـ الاجتماعى داخل المدرسة يعكس بنية الضاحية نفسها ، بسكانها الموسرين ذوى البشرة البيضاء فى القلب محاطين بالسكان الفقراء ذوى البشرة الداكنة .

ان أساليب الادارة التى تتبناها المدرسة ، والانتخابات الدورية لمجلس المدراء ، تبين أن هذه المدارس قد اختارت أن تؤ سس نفسها على غرار النماذج القانونية القائمة فى البرازيل ، وان تنظم نفسها حسب القواعد التى تسود التنظيمات الداخلية فى الشركات وأن تسلك وفقا لها .

وهى من خلال اتحاد مدارس السامبا تتعاون مع حكومة الأقليم ، كما أن القيادات التى تربط نفسها بها دليل ملموس على ازدهارها وجدارتها بالاحترام ، وتسهل هذه الصفات لتلك المدارس تحرير نفسها من جو العنف الذى يميز المناطق المحيطة ، وتبين فى الوقت ذاته أنها لم تزل بمنأى عن البؤس والفوضى والجريمة التى تعم هذه المناطق . ومع ذلك فأن السلام لا يسود المدرسة بالضرورة ، فنزوع المؤسسين الى الاحتفاظ بالمناصب القيادية لأنفسهم ولعائلاتهم ، بأن يقيدوا دخول الاشخاص الذين لم ينشأوا فى المدرسة الى مناصب الادارة ، والمنافسة الدائمة بين أعضاء الجماعات الفرعية Alas ، والطموحات الشخصية لبعض المشاركين الذين يأملون فى

رفع أنفسهم إلى المراكز العليا : كل ذلك يعتبر مصادر كامنه للصراع تهدد دائما بخطر الانفجار وبخاصة فى أوقات الانتخابات ، عندما تخفق الاطراف المختلفة فى التوصل الى اتفاق . ولكن وجود منافسة منفلتة العقال بين المدارس والرغبة العارمة لدى الجميع كى يروا انتصار مدرستهم فى وقت الكرنفال ، تعتبر عوامل هامة للالتحام الذى يخفف من حدة الخلافات الداخلية بين الجماعات ، فيقتنع الكبار بأنهم لا بد وأن يخلوا الطريق « للدكاترة » طالما أن هناك ضمان للنصر عند المنافسة .

وبوجه عام فأن مرشحا واحدا يقدم للناخبين ، كما ان الانتخابات المتعاقبة لرئيس من ذوى المكانة هى القاعدة أيضا ، ويمكن للرئيس أن ينتخب مدى الحياة ، وهذه القيود من الديمقراطية النيابية تبدو ضرورية فى عيون الاغلبية الساحقة من الاعضاء الذين يريدون أن يحافظوا على وحدة المدرسة قبل أى شىء .

ويؤكد مجلس المدراء بدوره على سلطاته بصفة دائمة ، ويقوم بحل كافة الخلافات ولا يغفل أبدا عن مناسبة يقيم فيها الدليل على أن ذلك ضرورى للادارة الصحيحة للجماعة ، كما أنه يحث « الشعور المشترك » Esprit de corps للأعضاء بصفة دائمة لكى يؤكد انسجام الكل فى واحد الذى بدونه يصبح النجاح فى الاستعراض محفوفا بالمخاطرة .

ان كفاءة مجلس المدراء وفاعليته وموهبة منظم المهرجان carnavalesco[٢٣] الذى يستأجر لاعداد الموكب ، يؤلفان العاملين الضروريين لنجاح مدرسة كبيرة . كما أن قواعد المنافسة التى يحددها اتحاد مدارس السامبا صارمة وشديدة التدقيق ، فأى تأخير للمدرسة عندما يحين وقت عرضها على المسرح مهما قصر ، وأى تجاوز للزمن الذى أقطع لها كى تتم مسيرتها مهما قل ، واى هفوة فى أيقاع الطبول أو االاقراص النحاسية مهما كانت بساطتها ، وأى تردد فى حركة الاجنحة مهما كانت ضآلته ، وأى نقص فى توازن المجموعة حتى لو لم يكن ملحوظا ، تشكل جميعاً جزءا من التصنيف النهائى وتعنى أن الجماعة تخاطر بأن تجد نفسها مهيضة المنزلة . وكلما اقترب تاريخ العرض ، فأن تجارب الاجنحة والمؤدين المنفردين Passistas[٢٤] تحت الاشراف الدقيق لمجلس مدرائها الخاص ، يصبح حدوثها أكثر تكرارا . ان الاخلاص المتفانى مفترض فى المشاركين ، ان ثلاثا من الغياب المتعاقب غالباً ما يعنى طرد مثل هؤلاء الآثمين ! وإن المشاركين لعلى وعى تام بضرورة الانضباط القاسى والتنظيم الصارم ما دام المراد هو تحقيق نتيجة ، فالحصول على الجائزة يعتمد عليهم .

اطلالة تاريخية على مدارس السامبا :

يرجع أصل ما يسمى بمدارس السامبا « التقليدية » (مانجويرا ، بورتيلا ، سالجويرو ، الخ) الى نهاية العقد الثالث ، عندما كانت ضروب من كرنفالات العراء فى شوارع وسط المدينة ، هى الشىء الوحيد فى حوزة البرجوازية فى مدينة ريو ، وقد استطاعت هذه البرجوازية بعد ان تدعمت بقوة بواسطة المال والصحافة أن تقصر على نفسها حقوق امتياز « تسلية نفسها » خلال الكرنفال ، فنظمت الحفلات الراقصة فى الاندية والمسارح ، ومنافسات نثار الورق الملون فى الميادين العامة ، والتريض فى مسيرات متألقة عبر شوارع المدينة الرئيسية ، مسيرات كانت تمول بواسطة التجار من ذوى الشأن وكبار ملاك الاراضى والعقارات ، وكانت جمعيات الكرنفال تساعد فى هذا المجال (٢٥) .

كما كانت الصحف تقدم الجوائز كمكافأة لاجمل الاستعراضات ، وهذه الجوائز هى التى شجعت المباريات والمنافسات ، وكانت الشرطة تقوم بمراقبة هذه المهرجانات عن كثب كى تضمن صيانة النظام .

لقد نشأ هذا النوع من الكرنفالات البرجوازية فى ريو حوالى عام ١٨٥٦ ، ولمدة قرن كامل كان حق الاستعراض فى الشوارع خلال مهرجانات ماردى جراس (٢٦) مقصورا على الاغنياء وحدهم . لقد كانوا يسلون الناس الذين ينتمون الى الطبقة الدنيا من بسطاء المشاهدين ، ممن لم يكن لهم حق التجمع فى الطرقات ، وقد كان من الطبيعى أن يقتصر هؤلاء الناس على الرقص سرا فى الساحات المغلقة ، ولكنهم فى النهاية اتجهوا الى الثورة والى تحدى رجال الشرطة وجموع التجار و العمال وعمال الموانى ، وانضمت اليهم عناصر متطرفة أخرى تتألف من المتعطلين وقطاع الطرق ، وبدأوا فى امتاع أنفسهم بالغناء قريبا من الشوارع الرئيسية فى منتصف المدينة ، وكان من المحتوم ان ينتهى الامر بسلسلة عامة من المشاجرات ، وبوضع صانعوا الشغب حيث ينتمون .

ولكن موهبة هؤلاء الناس الهامشيين ، وأصالة أدواتهم الموسيقية وأغنياتهم ورقصاتهم ، بدأت تجتذب اهتمام الناس فى نهاية الامر . وهكذا بدأ كرنفال آخر ينافس كرنفال البورجوازيين ، كرنفال تبنّى تواريخ فترة الكرنفال الاوربية ولكن فى شكل وبواسطة مشاركين من أصل افريقى (٢٧) ، وبدأت السامبا ـــ الموسيقى والرقص ـــ التى كانت تجسيدا حقيقيا للظاهرة الجديدة ، تنفذ رويدا رويدا الى الدوائر العليا فى مجتمع الكاريوكا (٢٨) Cariocas ، ومع بداية العقد الرابع بدأت صناعة

الراديو والتسجيلات فى اذاعة الموسيقى الشعبية ، وارتفعت السامبا بذلك تدريجيا الى مرتبة الرمز للموسيقى الوطنية [٢٩] ، اما أسباب ذلك التسامح الأبوى من جانب الطبقة العليا فى المجتمع تجاه موسيقى ورقصات الطبقات الدنيا فى البرازيل فلم تزل بعد فى حاجة الى التحليل .

لقد نشأت أول مدرسة للسامبا نظمت نفسها كجماعة ثابتة فى ٢٨ من ابريل عام ١٩٢٨ ، وتشكلت من عدة جماعات صغيرة من الجيران القاطنين بنفس المنطقة ، وقد ضمت عمالا مهرة وباعة الخضر والفاكهة ، وماسحى الاحذية والباعة الجائلين ، والعمال الموسميين من كل نوع ، وكانوا عامة من ذوى البشرة الداكنة ، وان لم يستبعد البيض من الجماعة ، وقد تبعها سريعا قيام جماعات اخرى مشابهه ، وقد أسهمت صحافة هذه الفترة بقسط كبير فى قبول هذه الجماعات كمشتركين شرعيين فى احتفالات الكرنفال ، كما أعطت الجوائز التى قدمتها هذه الصحف ـ لأفضل الجماعات ـ[٣٠] لمواكب المدارس منذ اللحظة الاولى سمتها المميزة من المنافسة الحادة المطلقة الجماح [٣١] ، وقد أخذت مواكب الاستعراض الهامها منذ اللحظة الاولى من تلك التى كانت تنظمها جمعيات تنظيم الكرنفالات البرجوازية [٣٢] .

ومع هذا فان مدارس السامبا فى هذه الفترة لم تكن قد قبلت كلية ، وطلب منها ان تقيم مواكبها فى « براكا أونز » الشهير ، وهو ميدان يقع فى واحدة من المناطق الهامشية ، وفى جزء سىء السمعة من المدينة عرف بالبغاء بصفة خاصة .

وبالرغم من هذه الحقيقة ، فإن الماجريات التى حددت ملامح مدارس السامبا مع قدوم عام ١٩٣٥ ، كانت قد اعتبرت سلفا واحدة من عناصر الجذب الرئيسية فى كرنفال ريو ، وكان هذا عندما قرروا تجميع انفسهم فى اتحاد يبت فى أمر أنشطتهم بوجه عام ، ومنذ البداية كما رأينا فان هذا الاتحاد قد أكد على التنظيم القائم على أساس منطقى وجعل من ذلك محك الدخول فى الاتحاد ، ثم فى الاستعراض بناء على ذلك .

وبعد عام من ذلك (١٩٣٦) ، أجازت السلطات المحلية بمدينة ريو اشتراك مدارس السامبا فى الكرنفال ، ومنحتها معونة مالية يسيرة شريطة أن تعمل وفقا للقوانين السارية التى كانت تعكس تلك التى صيغت بمعرفة الاتحاد Associacoa ، وهكذا فان منظمتين جد مختلفتين ، مثل « الاتحاد » الذى يمثل الطبقات الدنيا فى ريو ويتشكل منها ، والحكومة المحلية لمدينة ريو التى أنتخبتها الطبقات العليا ، قد أجتمعتا على نفس الرغبة فى توطيد الشرعية .

ولكن السلطات المحلية طالبت بما هو أكثر من أن تقوم المدرسة بتنظيم نفسها جيدا ، فقد عالجت القوانين المدنية على نحو مباشر تشكيل الاستعراض مطالبة بأن يقوم على موضوعات مأخوذة من تاريخ البرازيل ، كما حرمت السلطات المدنية أى تناول سياسى مكشوف ، أو أى تناول يتخذ شكل مذكرة الاحتجاج ، أو أى تلميح

للاحداث الجارية أو أى نقد لها ، أو أى دعاية تجارية . وقد حددت السلطات كذلك الطريق الذى يسلكه موكب الاستعراض ، ويترتب على أدنى مخالفة لهذه القواعد خفض مرتبة المدرسة المخالفة ، ويعنى هذا انه اعتبارا من هذا الوقت يكون ظهورها امام الجماهير ضربا من المستحيلات .

وسرعان ما تجاوزت أنشطة مدارس السامبا حدود فترة الكرنفال وامتدت الى الاعياد والمهرجانات واحتفالات الذكرى على مدى العام ، إلى مراقص ليالى السبت والى المعارض والاسواق الخيرية ، إلى النزهات والعطلات الرسمية . . وهكذا ، بحيث شكلت على هذا النحو أول تنظيم رسمى لسكان الفافيلاس والضواحى . وأصبحت تمثل بالنسبة لهذه الطبقات الاجتماعية ما تمثله الاندية الرياضية والترفيهية بالنسبة لسكان الطبقتين الوسطى والعليا .

ان ميلاد ونمو مدارس السامبا فى الفترة من ١٩٣٠ ــ ١٩٥٠ قد تزامن مع عصر تميز بتغييرات اقتصادية هامة فى البلاد : ثلاثة دساتير (١٩٣٣ ــ ١٩٣٧ ــ ١٩٤٧) ، زيادة فى عدد الأشخاص المؤهلين للانتخاب بسبب تخفيض سن التصويت الى ١٨ سنة ، وبسبب منح النساء حق الانتخاب (١٩٣٣) ، تطور التصنيع الذى حدث ابان الحرب العالمية الثانية ، والذى أثر بصفة أساسية فى مدينتين كبيرتين جنوبيتين وهما ساوباولو وريو ونتج عنه اتساع مناطق الفافيلاس والضواحى . وكان هذا فى مصلحة السكان المتعلمين فى هذه المناطق ، الناخبين المحتملين ، أو منجم الذهب الحقيقى بالنسبة للسياسيين الذين بدأوا سياستهم الشعبية .

وليس من الضرورى دون شك أن نحاول النظر أبعد من ذلك فى أسباب التساهل وحسن النية اللذين أبدتها السلطات المحلية تجاه مدارس السامبا فى هذه الظروف ، فهناك العديد من المستندات والتقارير التى تبين الصفقات التى تمت بين مؤسسى مدارس السامبا ورؤساء الجماعات السياسية ، وبينهم وبين بعض المرشحين فى محاولتهم ضمان أصواتهم ، أو بينهم وبين بعض كبار المسئولين وهم يهتمون بأسباب ترقيهم ، وهكذا فى مبادلة من أجل أصوات الناخبين فى الانتخابات القادمة كانت المدرسة تمنح وعودا بمختلف انواع الامتيازات والمزايا (٣٣) .

وفى حوالى عام ١٩٦٠ بلغت مدارس السامبا ذروة نهضتها الاجتماعية ــ الاقتصادية (بعد ماكانت قد استوفت هياكلها) عندما حصلت على حق الاستعراض فى الشوارع الرئيسية بالمدينة ، والتى كانت قد هجرتها المسيرات البرجوازية فى ذلك الحين ، وان استمرت فى الظهور حيث كانت جمعيات تنظيم الكرنفال الكبيرة ، واتخذت سلطات ريو دى جانيرو خطوة أبعد من ذلك عندما خصصت لاستعراضات المدارس أحد الايام الهامة فى الكرنفال وهو السبت السابق على عيد ماردى جراس ، وعندما زادت مشاركة المدارس ، أخذت كرنفالات الشوارع الخاصة بالطبقات العليا

والمتوسطة فى ريو فى التناقص . لقد كانت المسيرات المتحركة على السيارات قد أختفت فيما قبل ، كما كانت مواكب جمعيات تنظيم الكرنفال فى كل عام قد فقدت الكثير من تألقها وأهميتها .

ولقد تزامن نمو مدارس السامبا مع حدث آخر لم نخضعه للفحص بعد ، وهو تجريم العاب الحظ عام ١٩٤٦ بما فيها البيتشو Bicho الشهير ، وكان نوعا من اليانصيب الواسع الانتشار فى البرازيل (٣٤) . لقد كانت جمعيات تنظيم الكرنفال الكبيرة فى الواقع بمثابة أندية للقمار مفتوحة طوال العام ويغشاها التجار ، فلما حرم القمار قاسى هؤلاء من ضربة قاضية كانت سببا فى حلهم تدريجيا لمواكب الكرنفال التى كانو يقومون بتمويلها وبالتالى أخذت طريقها نحو التدهور والانحدار . لقد استمرت مواكبهم المنهوكة ولكن خصصت لها أيام أقل ، وأصبحت تأخذ طريقها فى شوارع أقل أهمية .

ان البيتشو لعبة الفقراء التقليدية ــ مستفيدا من الانفجار السكانى المصحوب بعملية التصنيع ، ومن امتداد الضواحى والفافيلاس أيضا ــ قد استمر فى الازدهار بعد تحريمه بشكل سرى . وذلك فى نفس الوقت الذى كانت فيه مدارس السامبا ــ مستفيدة من العوامل الديموجرافية ــ تعانى من انفجار حقيقى . لقد أصبح لكل ضاحية بعد فترة من الزمن مدرسة السامبا الخاصة بها ومديرا للبيتشو (أو مجموعة مدراء) خاص بها أيضا . لقد زودت المدرسة البيتشو بمنطقة ينمو فيها ، ومن جهة أخرى فقد ضمن البيتشو للمدرسة المساعدة المالية التى تحتاجها (٣٥) ، وهكذا يكسب كلاهما من هذه العلاقة الخفية . أن مساندة مجموعة كبيرة من الناس ــ ممن لهم حق التصويت ــ للبيشيرو Bicheiro (مدير البيتشو) تعنى أنه يستطيع أن يتفاوض مع رجال الشرطة ورجال السياسة بل وحتى رجال الحكومة ، وبذلك ترتكز معاملاته التجارية على أسس صلبة (٣٦) . ومن ناحية ثانية فان الاموال التى يهبها البيشيرو لمدرسة السامبا تسمح لها بتمويل تنظيمها البيروقراطى ومواكبها التى ينفق عليها بسخاء .

لقد قسمت الضواحى ومناطق الفافيلاس بمدينة ريو فيما بين مغتصبين أغنياء ، واحكم كل منهم سيطرته على مساحة تم تحديدها على نحو دقيق ، وتصادف بوجه عام أن تماكنت مناطق سلطان مدير البيتشو مع الحدود الاقليمية لواحدة من المدارس الرئيسية ، وسرعان ما أصبح هؤلاء المدراء رؤساء شرف للمدارس التى تقع فى نطاقهم فاحكموا سيطرتهم على الانتاج والنشاطات الأخرى فى هذه المدارس(٣٧) . ووجدت علاقة واضحة بين الكثافة السكانية فى الضاحية ، وثروة مدير البيتشو التى تأسست فيها ، ونجاح مدرسة السامبا الواقعة فى المنطقة التى نحن بصددها .

إن صعود مدرسة بيجافلور من ضاحية نيلوبوليس ــ الفائزة الكبيرة فى مسابقات

السنوات الأخيرة ـــ يعتبر مثالا واضحا لهذا النمط من الترتيبات .

لم تكن نيلوبوليس إلا مستوطنة متواضعة من صغار الفلاحين عندما جاء إليها فى بدايات السبعينات سكان مناطق الفافيلاس فى ريو باعداد كبيرة بعد أن طردوا من سفوح التلال لكى يستوطنوا فيها . وبعد مضى عشر سنوات بلغ تعداد سكانها ٢٠٠ ألف نسمة (أكثر من ٢٠ ألف فى الكيلو متر المربع الواحد) وكان من الطبيعى أن يختفى الفلاحون . ونمت شبكة البيتشو نموا سريعا بقيادة أحد المدراء الجدد الذى جاء من أعلى مستويات المهنة . وقد ناور هذا المدير فى براعة وسرعان ما ظفر بزبائنه الذين يتألفون من مجموعات السكان التى شردت والتى فقدت صلاتها بمدير البيتشو فى المنطقة القديمة بسبب اعادة توطينها . وبعد أن نجح فى أن يصبح واحداً من أقوى اقرانه بدأ اهتمامه بمدرسة السامبا المتواضعة التى قدمت استعراضاتها فى شوارع نيلوبوليس خلال أيام الكرنفال ، وأدت بدرجة من الإجادة رفعتها فجأة إلى مكانة مرموقة بين المدارس الكبرى . وفى أعقاب سنة ١٩٧٦ وهى أولى سنوات فوزها كان للعدد الكبير من المشاركين فى هذه المدرسة ، وثراء أزيائها الباهر ، والخيال الفائر للكارنفاليسكو (منظم المهرجان) العظيم الذى استأجرته المدرسة مقابل تكاليف باهظة كى يقوم بتنظيم الاستعراض ، كان لكل هذا أثره فى أن تتمكن هذه المدرسة من الاحتفاظ ـــ وعلى نحو يكاد يكون موصولا ـــ بمكان الصدارة أمام منافسيها[٣٨] .

ويراقب كل مدير (أو مجموعة مدراء) منطقته بغيرة ، خشية أن يغزوها عدو من أعدائه ، وهناك منافسة شرسة بين المدراء ، منافسة تعمل على تدهور الموقف احيانا إلى حد الصراع الدموى ، وتسوية الحسابات بأساليب عالم العصابات ، وأحيانا بالجرائم . وهذه المرارة والمنافسة المستمرة تضيف وتعزز من العنف الطبيعى الموجود فى الضاحية ، خالقة مناخا ثقيلا يجعل حياة السكان محفوفة بالمخاطر ، ولكن هؤلاء السكان الذين يطحنهم الفقر ، ويتكدسون فى الأزقة ، غالبا ما يجدون أن شبكة البيتشو ومدارس السامبا هما الوسيلتان اللتان تمكنهم من الوجود والاستمرار فى الحياة ، وأنهما الأمل فى تحقيق تقدم اجتماعى أو هبوط ثروة مفاجئة ، ولا غرو فى أن يصبح سكان الأزقة والشوارع الخلفية الحلفاء الأقوياء لمديرى البيتشو ولمدارس السامبا .

ويعتبر البيتشو فى الحقيقة مصدرا للوظائف ، لكل من الأعمال الآمنة نسبيا التى يمكن تقديمها لصغار المندوبين الذين يبيعون التذاكر ، ولتلك الخاصة بتجنيد الحرس الخاص وجماعات البلطجية التى تكون مسئولة عن الحماية الشخصية للمدير ولعائلته ، ومن منافسيه ومن البوليس على السواء . وبسبب التشجيع غير العادى الذى يمنحونه لمدارس السامبا ولاحتفالات المهرجان ، فإن هؤلاء المدراء قد اسهموا اسهاما لا يمكن انكاره فى تنمية سوق العمل بالضاحية ، فبعدما صارت هذه المدارس

أعمالا تجارية قوية ، لها مقار قيادة ضخمة فاخرة ، بحاناتها ومطاعمها ، وإداراتها الداخلية التى تتطلب جهازا كبيرا من العاملين لضمان التشغيل الصحيح للعمل اليومى ، ولمعالجة الأنشطة الترفيهية المختلفة ، فإن هذه المدارس زودت سكان الضاحية بأعمال ثابتة وشريفة . وفضلا عن ذلك فتحت الباب على مصراعيه للترقى الاقتصادى والاجتماعى للأشخاص الذين يملكون موهبة فنية ، كالموسيقيين والراقصين ومصمموا الباليه ، والفنانين التشكيليين وآخرين ممن كانوا سيظلون مجهولين وعاجزين عن إيجاد وسيلة لتنمية مواهبهم[٣٩] ما لم تكن هذه المدارس . وكحاكم لأقطاعيته وراع لمدرسة كبيرة للسامبا صار هذا البيشيرو أكبر موزع للخدمات والمساعدات فى الضاحية ، وقويت هيمنته على السكان بشكل هائل استنادا إلى تلك الحقيقة[٤٠] .

وتمثل المدرسة لمدير البيتشو الوسيلة المبتغاة لتكامله مع مجتمع الضاحية ومجتمع العاصمة ، فعروض الموكب الاستعراضى الضخم على المسرح خلال الكرنفال دليل ملموس على قوته بين الناس وعلى حجم ثروته[٤١] . وهكذا فإن مدرسة السامبا سلاح قوى بين يديه ، فهى تستر أنشطته غير المشروعة عن الأنظار أو تجعل منها شيئا مقبولا[٤٢] ، بيد أنه لكى يقابل أنشطته الخفية التى يقوم عليها كرمه وأريحيته فلابد أن تكفل للمدرسة واجهة وقورة معصومة من الأخطاء .

وقد شهد العقد الثامن الانتصار الحاسم الذى أحرزته مدارس السامبا التى صارت عنصر الجذب الرئيسى ، وخبطة النجاح الساحق فى موسم كرنفال ريو ، والنموذج المحتذى فى أنشطة المهرجان فى سائر مدن البرازيل ، والرمز المطلوب فعلا فى الكرنفال عبر البلاد ، وبينما احتفظت سلطات ريو المحلية باليد الطولى فى احتفالات الكرنفال من الناحية الرسمية ، فإنها أولا ثم متبوعة بالريوتور Riotur ـ وهو المؤسسة الحكومية التى أنشئت لتوجيه شئون السياحة فى المدينة ـ زادا من تفويضهما بسلطاتها لإتحاد مدارس السامبا ، اعترافا بحقيقة أن هذا الاتحاد مؤسسة جديرة بأحترام وثقة الحكومة التى تحالفت معه كنتيجة لذلك بالرغم من السيطرة التى يفرضهامدراء البيتشو . Bicheiros .

وهناك حقيقتان مشوقتان جديرتان بالاهتمام . فمن ناحية تم تقسيم مدينة ريو إلى قطاعين متميزين تماما بالنسبة لعلاقتها بمواقع مدارس السامبا ومناطق البيتشو ، المنطقة الشمالية حيث تقع مراكز قيادةمدارس السامبا ، وحيث يرتبط السكان بالاحتفالات ارتباطا وثيقا ، وحيث تنتشر وكلات البيتشو العديدة . ومنطقة جنوبية حيث لا توجد مدارس للسامبا وحيث يشارك السكان فى المهرجان كمتفرجين عاديين فقط ـ إن لم يتركو المدينة كلية بهذه المناسبة ـ وحيث يتضاءل نشاط البيتشو وينحصر بصورة كبيرة جدا .

والثانية هى أن تبادل الأدوار الذى تؤديه مختلف الطبقات الاجتماعية فى

الاحتفالات ، والذى جاء به صعود مدارس السامبا ينبغى أن يخضع للتحليل . فالطبقات الدنيا التى كانت تلزم فى الماضى بالبقاء بعيدا خلال الأيام الأربعة فى احتفالات ماردى جراس ، أصبحت هى الشخصيات الموجهة فى احتفالات اليوم ، بينما الشخصيات التى تنتمى إلى الطبقتين الوسطى والعليا . والتى اعتادت ان تكون نجوم الحدث صارت تعمل الآن ، إما على الهرب من المدينة خلال هذه الفترة ، أو التضاؤل كى يصبحوا مشاهدين عاديين من منصاتهم المرتفعة البعيدة باهظة التكاليف . ولو أن هذا العكس للأدوار لم يحرم استعراضات مدارس السامبا من الحماس المشبوب والجنون الجمعى الذى يضم المشاركين والنظارة على السواء ، بيد أن الفروق الاجتماعية ـ الاقتصادية لم يقل شأنها بعد .

المنطقتان الشمالية والجنوبية : التقسيم والتكامل :

إذا حللنا تطور كرنفال مدينة ريو عبر السنوات الأخيرة ، من الممكن أن نلحظ ، لا تبادل الأدوار والوظائف فيما بين الأعضاء المحتفلين فحسب ، بل نلحظ أيضا أن ارتباط هؤلاء الأعضاء بالكرنفال لم يكن على نفس الوتيرة[٤٣] . فمنذ عام ١٨٥٠ إلى عام ١٩٥٠ على وجه التقريب ، كان «كرنفال الشارع» مسودا بواسطة الطبقات العليا والوسطى فى المجتمع .

ففى خلال أيام الكرنفال الأربعة ، تمضى مواكب العائلات الغنية فى عرباتهم عصر كل يوم وقد أرتدوا أزياء المهرجان . وفى ليلة عيد ماردى جراس نفسه ، تأخذ المواكب الباهرة التى تنظمها «جمعيات الكرنفال» سبيلها فى المدينة ، تميزها الشابات الجميلات اللاتى ارتدين أفخر الثياب وهن يحيين الجماهير بابتساماتهن ، بينما يزدحم النظارة الذين كانوا يتألفون من بسطاء القوم على جانبى الطريق ، وبحلول عام ١٩٥٠ كانت الشوارع تحجز للمواكب التى أصبحت تتألف من الطبقات الدنيا ، بينما شيدت المنصات على جانبى الطريق للطبقات العليا من السكان ، تحميهم من أى اتصال بالجموع . وخلال هاتين الفترتين فى كرنفال ريو ، فإن الأدوار المتميزة لكل من الممثلين والنظارة تؤكد خلال فترة المهرجانات التقسيم الذى يفصل ما بين هذين النوعين من المشتركين . وكانت هناك فرقة كبيرة من رجال الشرطة للمحافظة على النظام خلال الاحتفال ولكى تمنع أى عكس للأدوار ، أو أى دخول لا وجوب له إلى واحدة أو أخرى من المناطق التى حددت بعناية .

ويعود هذا التقسيم الملحوظ فى الاحتفالات إلى تقسيم فى المدينة نفسها ، فالممثلون اليوم ، وهم الأشخاص الذين يشتركون فى الموكب ، هم سكان المدينة من الفقراء الذين يحيون فى القطاع الشمالى بينما النظارة ــ من جهة أخرى ــ قد جاء معظمهم من المناطق الأكثر غنى فى المنطقة الجنوبية . إن هذا الفصل الواضح الذى

يمكن ملاحظته خلال الأحتفـال يمد فى تقسيم قـد وجد فيـها قبل فى التنـظيم المدنى القياسى .

إن سكان المنطقة الشمالية الذين يرتبطون مباشرة بالاحتفالات (سـواء أكانـوا يؤدون فيهـا أو يشتركـون بأعمـالهم للمسـاهمـة فى جعلهـا ممكنـة كـالخيـاطـات ، والمطرزات ، والنجارين ، وعمال الطلاء . . الخ) ليس لديهم امكانية أن يصبحوا مشاهدين ، لأن ثمن التذاكر يفوق كثيرا إمكانياتهم المادية ، كما أن المنصات المرتفعة المقامة على جانبى الطريق تسد المسرح تماما بحيث تتعذر عليهم رؤ يته ، ومن جهة أخرى فإن سكان الجزء الجنوبى من المدينة الذين يدفعون من أجل مقاعدهم ينعمون بجمال العرض الأخاذ فى رفاهية وراحة . كذلك فإن التقسيم إلى شمال وجنوب يمكن أن يحس عند تحليل ظاهرة البيتشو . فوكالات البيتشو تزدهر فى المنطقة الشمالية ، معقل الأشرار ، ولكنها تقل كثيرا ولا تشاهد إلا قليلا فى المنطقة الجنوبية .

إن الطبقات الاجتماعية الدنيا فى ريو ، وفى البرازيل بوجه عام ، تتألف أساسا من أشخاص من ذوى البشرة الداكنة دلالة على الأصل الافريقى ، وبذلك يعتبرون جزءا من حضارة سوقية لم تزل بعد لصيقة بالبربرية ، على العكس من الممارسات الأوربية للطبقات العليا فى المنطقة الجنوبية التى تتسم بالنقاوة والصقل .

إن الفارق واضح جدا فيما بين القطاع الجنوبى مقر التقدم الاقتصادى ، والحياة السياسية والأنشطة الثقافية والحياة الرخية والأمن الأسرى وحيث حمايـة الشرطـة . وبكلمات أخرى «مجتمـع النظام» ، وبـين الجانب الآخـر فى التقسيم وهو المنـطقة الشمالية مـأوى المقامـرة السريـة والجريمـة ، ودنيا الكسـالى والبلطجية والـرعاع . وبكلمات أخرى أنه مجال التحرك نحو «المجتمع الخطر»[٤٤] . إن الرفض والتباعد يبدوان وكأنهما يسودان العلاقات بين قسمى المدينة ، كما يبدو ان صراعا خفيا قائما فيما بينهما إلى الأبد .

إن مدراء البيتشو Bichiros الذين أمسكوا بالأعنة المسيطرة على أنشطة مدارس السامبا الشرعية ، وأنشطة المقامرة السرية والتهريب والمخـدرات فى الوقت ذاتـه ، يمكن أن يقال عنهم أنهم جنرالات فى نوع من حرب العصابات مستعرة بين الطبقات الدنيا ضد الطبقات العليا ، وهى حرب ذات وجهين ، وجه خفى يتمثل فى السطو المسلح وأعمال السلب والقتل والعنف بوجه عام ، وآخر بين يتمثل فى استعراضات الكرنفال التى ينفق عليها بكل البذخ والترف . وكـلا الوجهـين تعبير عن المقـاومة الشعبية .

ومن هذه الناحية ، فإن صعود مدارس السامبا فى محيط احتفالات الكرنفال ، التى أصبحت فيها العنصر البارز ، يمكن أن يعد بمثابة انتصـار لسكان الضـواحى والفافيلاس المطحونين ، انتصارا مبـدئيا يمكن أن يكـون مقدمـة لعكس التسلسل

الاجتماعى والاقتصادى والسياسى ، ان إنتاج «أعظم عرض فى العالم» لا يأتى إلا من خلال الانضباط الذى يستطيع المشاركون أن يفرضوه على أنفسهم ، وإلا من خلال السيطرة الصارمة التى يمارسها مجلس المدراء عليهم ، إن هذا العرض المبهر يعطى الرد المفحم على الاتهام بالفوضى وانعدام الشرعية الذى غالبا ما يساق ضد سكان الضواحى .

وبإظهار أنهم قادرون على إبداع وتقديم عرض من نوع رفيع ، فإن سكان المنطقة الشمالية يقدمون بذلك البرهان على أنهم متمدينون أيضاً كسكان المنطقة الجنوبية ، وعلى أن الخيال والذكاء والغنى وحتى سعة المعرفة ليسوا بأى حال خاصيات مميزة قاصرة على البيض وحدهم فى الطبقات العليا من المجتمع[٤٥] . وتنزع كل هذه الأشياء إلى إثبات ان صعود الجماهير إلى السلطة فى النهاية لن يفضى بالضرورة إلى التخلف ولا إلى الحط من سجايا الحياة وقيمها ، بل على العكس ، إلى تعزيزها وزيادتها جمالاً .

ومن ناحية أخرى ، هناك تفسير عكسى يمكن أن يكون صحيحا بنفس القدر من التساوى ، وهو أنه ينبغى ألا ننسى أنه أثناء المهرجان ، عاليا من مقاعدهم المحجوزة وهم يصفقون بحماس مشبوب للاستعراض ، فإن الطبقة العليا فى المجتمع أنما تمضى فى تأكيد هيمنتها على الوضع الاجتماعى ـ الاقتصادى . وإدراكا منها لقوتها ، فهى تعلم أنها هى التى جعلت من هذه الاحتفالات أمرا ممكنا ، وأنها من خلال السلطات ورجال الأمن تحكم سيطرتها على الحدث . وهكذا فإن التنظيم الدقيق للاستعراض يمكن أن يكون فى هذه الحالة برهانا اضافيا على سيطرتها وعلى أذعان الطبقات الدنيا لها .

وهذا الخضوع لابد من تأكيده بانتاج نماذج سياسية ـ اقتصادية سائدة خلال الاستعراض، وبالتركيب البيروقراطى للمدارس وربطها بالقواعد الأخلاقية ، ممثلا ذلك فى صوغ القوانين والتعميمات .

ورغم نشوء مدارس السامبا فى القطاع المحروم بمدينة ريو ، فهى تكشف عن القيم البرجوازية (الاعتدال ـ الانضباط ـ سعة الاطلاع ـ التمسك بالقيم الخلقية) . وهى تتيه بجدارتها للاحترام . وعن طريق منافساتها الشرسة ، وميلها للعدوان ، وشهوتها غير المحدودة للاستهلاك والبناء المنطقى لتنظيماتها ، تبرهن على تكيفها الذى لا ريب فيه مع المجتمع الرسمألى السائد[٤٦] .

إن ظهور مدارس السامبا فى نهاية العشرينات قد جاء نتيجة لمحاولة أقل الطبقات حظا فى مجتمع ريو المدنى إيجاد مخرج لها من النموذج الاجتماعى التقليدى الذى تعيش فيه ، وإبداع صيغة جديدة تتجاوز الاطار الضيق المحصور كلية فى قيود الأسرة والحى ، صيغة تتجاوب مع الاحتياجات التى خلقها التوسع الصناعى والسكانى الذى

حدث فى المدينة ، ولكن هذا الجهد فى صنع تنظيم منطقى لنشاطاتهم قد شكل تهديدا مباشرا للوضع المرفه للطبقة العليا وهى تواجه بخصم يفوقها عددا على نحو كبير . لقد أعطى موضوع تطوير مدارس السامبا فى البداية احساسا بثورة الطبقات المظلومة ضد الطبقات الظالمة ، وإدراكا لهذا الخطر ، فإن المجموعة الأخيرة سرعان ما وطدت عزمها على استعادة السيطرة على هذه الأنظمة الشعبية من أجل مصلحتها الخاصة .

إن حظر أى شكل من أشكال النقد أو الاحتجاج السياسى أو الاجتماعى ـ الاقتصادى خلال المهرجان كان واحدة من الوسائل التى خططت كى تمنع أى إيقاظ ممكن للوعى الجماعى فى الضاحية ، وعلاوة على هذا فإن اسناد عملية توزيع المنح المالية إلى اتحاد مدارس السامبا ، ومنحه امتياز أختيار هيئة تحكيم المنافسة ، قد مكن الدولة من أن تجعل من الاتحاد حليفا لها ، وفضلا عن ذلك فقد أصبح الوسيلة الرسمية لضبط السلوك اللائق فى المدرسة ، وأصبحت المدارس التى حصلت على هذا الحق بطاعتها والتزامها ، هى وحدها المخوّلة بتلقى الهبات ، والمسموح لها بتنظيم المسيرات ، والجديرة بنيل الجوائز .

وعندما ننظر إلى الموضوع من هذه الزاوية ، فإن شرعية وجود مدرسة السامبا ، وحصولها على المساعدات المالية ، لم يعد ينظر إليه كانتصار للجماهير ، وإنما كأدوات تستخدمها الدولة ـ كممثلة للطبقات العليا ـ فى دعم سيطرتها على جماهير الضاحية ، ومنذ هذا الحين توقف الاستعراض عبر الشوارع الرئيسية فى المدينة ، عن أن يكون تأكيدا لحقوق مكتسبة من خلال كفاح نبيل ، بل أصبح بدلا من ذلك جائزة «للسلوك الحسن» . وقد حاولت الدولة ـ كممثل شرعى للطبقات العليا ـ من خلال هذه الوسائل أن تقوم باستئناس الجماهير من خلال السيطرة على «الجمعيات الترفيهية» التى سبق أن ابتكرتها سكان الضواحى[٤٧] .

وهكذا كان هناك تزامن بين الوقت الذى بذلت فيه جماهير الشعب غير المنظمة جهودها لتزويد نفسها بتركيب ينسجم مع مجتمع مدنى معقد ومتنامى ، وبين محاولات الطبقات العليا ـ الواعية بالمخاطر التى يمكن أن تمثلها هذه الجموع بالنسبة لهم ـ للتحكم فى هذا التشكيل العفوى . ولعل من الممكن من خلال تطويق سكان الضواحى فى نطاق المدرسة الشديد الاحكام ، أن تمنع العناصر المكونة لهذا الاطار من التسلل إلى حالة «الطبقات الخطرة» وبذلك يمكن أن تظل فى حالة «الطبقات العاملة» التى لا تؤذى أو تضر .

وهكذا فإن مواكب مدارس السامبا لتبدو اليوم وكأنها تعبر عن السيطرة الاجتماعية الاقتصادية والسياسية والثقافية للطبقات العليا التى ظلت عبر الزمان قادرة على الاحتفاظ بوضعها المهيمن ، بأكثر مما تعبر عن الجهود التى تبذلها الطبقات الدنيا لتحرير نفسها من ربقة هذه السيطرة ، وعلى أى حال فإنها شاهدة على القوة العددية

للطبقات الدنيا وعلى قدرتها التنظيمية . وخلف الاستعراضات المتألقة التى يمكن أن ترى اليوم يلوح انعدام التوازن المدنى الذى نجم عن الانتشار الواسع للرأسمالية على نحو ما يوجد فى البرازيل .

وهكذا فإن تحليل ادوار مدارس السامبا يقود إلى استنتاجين متناقضين ، أولها أن استعراضات هذه المدارس تمثل مبدئيا انتصارا للجماهير المطحونة ، وثانيها البرهان على حقيقة أن الطبقات المترفة كانت قادرة على الاطاحة بهذا النصر . ويعكس هذا التفسير المزدوج الغموض الذى فيما يبدو يلازم القضايا الاجتماعية التى تتعدد وجوهها دائما . وغالبا ما يكون من الصعوبة أن نتبين أكثر هذه الوجوه المتعددة أهمية . ولكن ربما يكون من الضرورى أن نحمل التحليل بعيدا لكى نرى الحقائق أكثر تفصيلا من أجل فهم لمعانيها الجوهرية .

موكب مدارس السامبا فى ريو : ساحة قتال :

لكى نستكمل تحليلاتنا ، علينا أن نعود إلى سمة أساسية فى العلاقات بين مدارس السامبا وهى المنافسة الجامحة التى تضعهم فى مواجهة بعضهم البعض على أمل النصر خلال احتفالات الكرنفال .

وفى الحقيقة فإن موكب مدارس السامبا يعتبر ساحة قتال فعلية ، حيث أن المتنافسين الغيورين يواجهون بعضهم البعض وهم مدفوعون بالرغبة فى تحقيق تفوق محقق لا ريب فيه على بعضهم البعض . ولكن الخصوم هنا ليسوا من الطبقات العليا أعداء الضواحى ، وليسوا من الأغنياء ساكنى المنطقة الشمالية ، ولكنهم كل مدارس السامبا الأخرى فرادى ومجتمعين . وبالرغم من الانفصال الواضح فيما بين الشارع ومنصات المتفرجين خلال الاحتفالات ، فإن التقسيم الأكبر نجده فى مكان آخر وبالذات بين المدارس ، فالاحساس بالعزلة والبغضاء المستفزتان ، يقودان إلى أفعال وتصرفات قد تصل إلى حد الجريمة[٤٨] .

وبنمو مدارس السامبا مع ضواحيها ، أصبحت مدرسة السامبا رمزا للضاحية ، وتجليا يتحقق لا فى وقت الكرنفال فحسب وإنما على مدار العام بأكمله ، لأن الأنشطة تستمر دون انقطاع من شهر إلى شهر . إن مرارة المنافسة وقسوتها خلال الكرنفال تقوى من التضامن الحقيقى الذى يوحّد ما بين سكان الضاحية الواحدة ، وهؤلاء الناس يحسون بأنهم مكبلون بهذا الاهتمام الجمعى العارم المتمثل فى فوز محتمل فى موكب المنافسة ، أى فى منافسة عامة تغطيها كافةالأوساط وتجتذب انتباه كل البلاد والعالم بأسره ، إن سكان الضاحية على وعى تام بأن «العرض الكبير» الذى يشاركون فيه هو فى الحقيقة نتاج مجهوداتهم مجتمعة ، فهم جميعا يشاركون دون تمييز ، فى نفس الأمل ، وفى نفس الضنى ، وفى نفس السعادة عند الفوز ، بينما تظل دوافع خلافهم وغيرتهم

قابعة فى الاعماق . وتساهم مدارس السامبا فى اخماد المنازعات ، ويبدو أنها تلغى ، أو على الأقل تقلل ، من الاحساس بالمرارة الذى ينجم عن الفوارق الاجتماعية والاقتصادية . فهى بذلك تشكل ــ فى كل ضاحية ــ عاملا قويا على التماسك الداخلى .

ولكن دور مدارس السامبا يمكن أن يرى بصورة مختلفة حسب مستوى الشخص الناظر إليها . فعلى مستوى الضاحية نفسها ، تقوم المدرسة بتسوية الفوارق وتلعب دورا واضحا فى عملية الدمج العرقى والطبقى . ولكن المسألة تختلف اختلافا كاملا عندما ينظر للعلاقات بين الضواحى بعضها البعض . فمنافسة الكرنفال تذكى الخصومة فيما بينهم ، وتشجع روح العداء وتضاعف من الخلافات وردود الفعل المتصارعة تلك ، والتى يمكن أن تفضى حتى إلى الكراهية ، وتقضى على أى احتمال لوحدة فيما بين ساكنى المنطقة الجنوبية تسمح لهم بأن يقاوموا جنبا إلى جنب ضد السيطرة الاجتماعية ــ الاقتصادية والسياسية والثقافية للمنطقة الشمالية . حينئذ يصبح دورمدارس السامبا هداما بحق ، فهى تفصل ما بين العناصر التى يمكن أن تتوحد فى عمل جمعى يهدد النظام الراسخ فى ريو . ترى هل نستنتج من ذلك أن مدارس السامبا تلعب دورا ملتبسا ؟ . . قبل أن نؤكد هذا التصريح علينا أن نمضى بتحليلاتنا إلى ما هو أبعد من هذا .

إن لكل مدرسة مؤيديها المنتشرين فى الأحياء الغنية المختلفة من المنطقة الشمالية والذين قد يوجد من بينهم بعض الشخصيات المعروفة ، وعندما يعلن أحد للأشخاص المرموقين عن تفضيله لمدرسة أو أخرى ، يزداد اعتبار هذه المدرسة .. ويحس الأعضاء المشتركون فى هذه المدرسة وسكان الضاحية المرتبطون بها بأنهم قد ازدادوا تقديرا لأنفسهم عندما يعلمون أن مجموعتهم قد تميزت بتفضيل «اللامعين من الناس»[٤٩] . وقد تكونت روابط بين الضواحى الفقيرة فى الجنوب والأحياء الموسرة فى الشمال . ويعمل الاهتمام الذى يبدى بمدارس السامبا فى اتجاه مضاد للتقسيمات الاجتماعية ــ الاقتصادية ، وبالتالى فإن مدرسة السامبا تلعب مرة أخرى دورا موحدا داخل البنية الاجتماعية للمدينة ككل .

ويعظُم هذا التأثير كثيرا عندما تمنح مدارس السامبا الكبرى تأييدها لأعمال مديرو البيتشو Bicheiros ، أى عندما تربط بين «المجتمع المنضبط» و «المجتمع الاجرامى» وعندما تجدل الصلات القوية بين «الطبقات العاملة» و «الطبقات الخطرة» فى المنطقة الشمالية ، حيث تتكاثر هذه الطبقات على نحو ما يحدث فى المنطقة الجنوبية نفسها حيث يكون وجودها أقل أهمية . ويقود كل مدير للبيتشو بشكل على حرب العصابات الخاصة به ضد المدراء الآخرين ، ويرتبط نشاط حرب العصابات بحدود كل منطقة وبالتالى كل مدرسة ، ولكن من الممكن أيضا أن يمتد إلى المدينة بأكملها .

ومهما يكن فيجب ألا نفكر على الاطلاق فى أن مدراء البيتشو إنما يمثلون القادة فى حرب عصابات الفقراء ، فالصراع المتورطون فيه ضد المدراء الآخرين ليس إلا صراعا للدفاع عن مصالحهم الذاتية وحدها .

ويعود الفضل فى وجودهم بالذات إلى تقسيم المجتمع بين أقلية من الأغنياء لهم السيطرة الاقتصادية والسياسية وبين الجماهير الغفيرة من الفقراء الذين يغذون فيهم الأمل بمعجزة هبوط ثروة من السماء دون بذل أى جهد لنوالها ، وتقوم جماهير الفقراء بتزويد مدراء البيتشو بالموارد الممثلة فى المال وقوتهم العددية ، مع أن المستويات العليا فى المجتمع تؤمن سلطاتها على الأقل إلى الحد الذى تبدى فيه الطبقات العليا تسامحا مع هؤلاء المدراء ، وهذه هى الحالة دائما طالما أن الأول هو الحليف الطبيعى للثانى .

إن اندماج مدراء البيتشو فى مجتمع العاصمة يتطلب بقاء تقسيمه بين الأغنياء والفقراء، وهو ما يعنى أن هناك ضرورة مطلقة لوضع العراقيل أمام تشكيل جبهة متحدة من الضواحى الفقيرة فى المنطقة الشمالية ضد الأحياء الغنية فى المنطقة الجنوبية ، وأن هناك ضرورة لحماية الوضع الراهن . وأن على مدراء البيتشو أن يذكوا الخصومات والانشقاقات بين الأحياء بأى ثمن ، لأن ذلك هو أهم مقومات اندماجهم فى مجتمع العاصمة ، ومع ذلك فليس لهم أى حق فى الوجود طالما أنهم ينتهكون الشرائع والقوانين القائمة . وهكذا فإن الخصومة فيما بين مدارس السامبا تشكل مصلحة كبرى لمديرو البتشو فى سعيهم للاحتفاظ بأوضاعهم ، كما أن المنافسة التى تضع مدارس السامبا فى مواقف متعارضة تصبح أداة فعالة فى اندماجهم فى مجتمع الكاريوكا .

ومدارس السامبا التى تخدم كأساس أو كقاعدة لمدراء البيتشو ، بكونها جزءا من «مجتمع النظام» من خلال تنظيمها ، واعضائها ، وعملها ، تماما ككونها جزءا من «مجتمع الجريمة» من خلال رعاتها ومناصريها . تنزع إلى أن تبرهن على أن تقسيم المجتمع إلى جزئين ليس نظيفا إلى الحد الذى يعتقد . فالحقيقة لو أن مدارس السامبا فى ضواحى المنطقة الشمالية جمعت فيما بين «الطبقات العاملة» و «الطبقات الخطرة» على مستوى مجتمع العاصمة ، فإن الحماس الذى تحركه مسيرتها يوحد سكان المنطقة الشمالية التى تمثل احياؤها العنيفة «مجتمع الجريمة» . وأى تقسيم بين «النظام» و «الجريمة» ، بين توطيد القوانين ـ التى تعد شيئا أساسيا فى الحياة الاجتماعية ـ وانتهاكها ، يبدو متناقضا مع الوجود جنبا إلى جنب لكل من أعضاء المدرسة المختارين من بين الممثلين المحترمين «لمجتمع النظام» وهؤلاء المشبوهين الذين يمثلون «مجتمع الجريمة» ، الذين يسعون جميعا إلى الانسجام على نحو مرض . وفى الضواحى كما هو الحال فى مناطق العاصمة ، فإن عنصرى المجتمع ، المتصلان تماما بمدارس السامبا ، يرتبطان بشبكة متكاملة من العلاقات الدقيقة ، الخفية بوجه عام ، والتى تظهر وتنمو تماما من خلال تنظيمات على نحو مدارس السامبا .

ومجمل القول ، فإن السمة الأساسية لمدارس السامبا ، هى فى أن تكون عامل اتحاد ودمج فى مجتمع الكاريوكا ، عـاملا يفـاقم ــ بكل التنـاقض ــ من تقسيمات داخلية معينة فى هذا المجتمع ، بل يقود أيضا إلى الصراعات والمقاومة الدائمـين ، ولكن النزاعات التى بحثت هنا ليست من النوع الـذى يشكل خـطرا على النـظام الاجتماعى ، ومن خلال أذكاء المنافسة فيما بين المدارس ، وتشجيع الخصومات فيما بينها ، فإن الطبقة العليا تبدو ــ بحسب كل الظواهر ــ وكأنها تستخدم الشعار القائل «فرِّق تسد» ، شعارا يشاركها فيه مديرو البيتشو أيضا ، فى اتفاق مشترك غير معلن ، ولكنه ضرورى للاحتفاظ بالسيطرة .

إن مدارس السامبا التى تحولت بسبب نجاحها البعيد إلى عنصر الجذب الرئيسى فى موسم المهرجان فى مدينة ريو وسائر البرازيل ، أصبحت تشكل عنصرا هاما للغاية يمد المستويات المختلفة فى المجتمع القومى بل وكل البلاد بالتماسك الداخلى وذلك منذ أن أصبح «العرض الكبير» واحدا من مفاخر البرازيل ، وإن الحماس الذى تموج به البلاد بأسرها فى إثارة قبيل المسيرات ، لخير برهان على ذلك .

وخلف دليل القوة الذى تمدنا به مدارس السامبا عندما تحرك حشودها المهيبة فى اجنحة الموكب ــ رمز قوة الجماهير الشعبيـة ــ وخلف رقصاتهم البهيجـة التى تبدو مفعمة بمرح صاخب حر ، ولكنها فى واقع الأمر محكومـة بكل دقـة بواسـطة صفير القائد ، تختفى وظيفتها الرئيسية ، التى تكمن فى دعم التضامن الداخلى فى مجتمع يتشكل من طبقات متنافرة ، وفى دعم التسلسل الاجتماعى ــ الاقتصادى والسياسى والثقافى القائم . وإن خصوماتها الشرسة وقت الاحتفالات خلال العام هى ضمان بقاء المجتمع على حاله . إن كل مدرسة من خلال تنظيمها المنطقى إنما تعكس صورة هذا المجتمع ، وتحتفل بالنظام الذى تنادى به ، فالنظام فى واقع الأمر هـو العنصر الأساسى فى تحقيق احتفالات المهرجان . وإن احترامه الصارم شرط ضرورى لتقرير انتصار مدرسة متنافسة .

أن الايقاع القوى للطبول والأجراس القرصية خلال وقائع الاحتفال والتى تثير عواطف الممثلين والمشاهدين على حد سواء ، والتى تفرض على الجميع نفس السلوك ونفس الإيماءات ونفس الإيقاعات ، أو ليس هذا تعبيرا عن حاجة أساسية للأذعان للنظام ؟

ماريا ايزورا بيريرا دى كويروز
جامعة ساو باولو

هوامش

(١) الـ component هو الشخص الذى يدفع الرسوم المقررة ، وهؤلاء الـ components يشكلون جمهور الناخبين فى المدرسة ، ومن حقهم وحدهم الاشتراك فى اقتراع اختيار مجلس المدراء .

(٢) لعل الالتزام بدفع رسم متواضع شهريا يوضح لنا ـ دون شك ـ السبب فى أن هؤلاء الـ com-ponents أقل عددا خلال العام من أعداد الأشخاص الذين يشاركون فى المواكب .

(٣) فى المدن الصغرى والمتوسطة الحجم ، تكون سلطات البلدية المحلية هى المسئولة مباشرة عن تنظيم الاحتفال ، فليس هناك مكاتب سياحية رسمية كما هو الحال فى المدن الكبرى والتى تكون مسئولة عادة عن مثل هذا التنظيم .

(٤) شبكات التليفزيون بالبرازيل تمثل مشروعات تجارية خاصة .

(٥) تهتم الاوساط المختلفة بالاستعدادات للاحتفال قبل فترة عيد ماردى جراس بوقت كاف ، ولكن أنشطة المدارس الكبرى هى التى تهمهم وحدها ، فالصحف والمجلات وشبكات التليفزيون وشركات التسجيل واستوديوهات الافلام التسجيلية تتجاهل كلية مدارس كل من الفئتين الثانية والثالثة .

(٦) المعايير الرسمية هى كما يلى : رشاقة الـ comissao de frente (فريق الافتتاح) ، الانسجام الشامل للموكب ، عرض السامبا بقارعى الطبول ، الرقصة الثنائية ، موضوع الموكب ، الأغانى ، الأزياء ، عربات الموكب ، أداء المجموعات المتعددة .

(٧) الـ carnavalesco هو المنظم الأكبر للموكب ، وتتنافس المدارس مع بعضها البعض كى تضمن لنفسها خدمات أفضل المنظمين الذين يتقاضون أتعابا باهظة .

(٨) الأشخاص الذين يشاركون فى الأستعراض كمشاركين عاديين يتكفلون بأزيائهم .

(٩) تجرى التجارب الحقيقة فى الشوارع الجانبية البعيدة حيث يستطيع المشاركون باعدادهم الكبيرة العمل فى هدوء لا ينغصه مكدر (جولد واسر ـ ١٩٧٥ ، ليوبولدى ١٩٧٨ ، ريبيرو ١٩٨١) .

(١٠) Ala : وتعنى حرفيا « جناح » هو الأسم الذى يطلق على المجموعات التى يكون سيرها على جانبى الموكب الرئيسى .

(١١) يتبع مجلس المدراء فى اجتماعاته بروتوكولا صارما : يفتتح الرئيس الاجتماع ، ثم يقرأ أمين المجلس محضر الأجتماع السابق الذى يجب أن تتم الموافقة عليه بواسطة الحضور ، وبعد ذلك يبحث البريد الذى تم استلامه والبريد الذى يجب ارساله ، ثم المعلومات التى يجب اعلانها وتعميمها على المجموعات الفرعية ، حينئذ فقط يبدأ النظر فى جدول الأعمال .

(١٢) الفوليوز Folioes هم هؤلاء الذين يلهون ويعبثون هنا وهناك فى خفة ومرح أثناء المهرجان .

(١٣) وصلت معدلات النمو فيما بين عامى ١٩٥٠ ـ ١٩٧٠ فى هذه الاحياء إلى ٣٤٠ ٪ التى تمثل تقريبا ٣٣ ٪ من الزيادة السكانية الكلية فى منطقة العاصمة ريو ، لقد جعلت تقنيات البناء الحديثة تمدين سفوح الجبال القريب من الأحياء السكانية فى المنطقة الجنوبية التى كانت تشغلها الفافيلاس حتى ذلك الوقت أمرا ممكنا ، وتحت ادعاء تحسين ظروف المعيشة فى هذه الفافيلاس

أكره سكانها على الجلاء عنها وإعادة اسكانهم فى المناطق خلف خليج جوانا بارا ، ويبلغ عدد الفافيلاس التى أزيلت بهذه الطريقة واحدا واربعين ، وفى عام ١٩٧٨ ثبت أن هذه السياسة كانت فاشلة وقررت الحكومة حينئذ تمدين الفافيلاس .

(١٤) تنقسم دولة البرازيل الى محليات مستقلة .

(١٥) السكان هم غالبا ملاك الأرض ، التى يبنون عليها منازلهم ، ويصل دخل ثلاثة أرباع العائلات إلى أقل من الحد الأدنى للأجور بخمس مرات . ويبلغ السكان الذين يجهلون القراءة والكتابة ٤٠ ٪ تقريبا وتبلغ المساكن الآيلة للسقوط حوالى ٧٥ ٪ وتصل وفيات الأطفال إلى أكثر من ٩٠ر٪ .

(١٦) تتراوح المسافات إلى وسط المدينة فيما بين ٥ إلى ٢٥ كيلو مترا ، ووسائل المواصلات يصعب الاعتماد عليها .

(١٧) ان (فرقة الموت) الشهيرة ، وهى فرقة سرية تعتبر ندا لقوات البوليس فى ريو دى جانيرو ، هى الفرقة ذات الفاعلية فى مناطق الضواحى .

(١٨) من بين أربعة وأربعين مدرسة للسامبا لا تحمل ست منها فقط أسماء الضواحى القائمة بها .

(١٩) أشار كثير من الباحثين إلى هذه النقطة : جولد واسر ١٩٧٥ وليو بولدى ١٩٧٨ ، وريبيرو ١٩٨١ .

(٢٠) يطلق لقب « دكتور » فى البرازيل على كل من تخرج من أحد المعاهد الدراسية العالية .

(٢١) ان مقارنة الأرقام التى تبين نسبة المشاركة العرقية ومستويات التعليم والأجور فى المدارس الكبرى ، تعتبر من الأهمية بمكان ، وهناك تشابه ملحوظ فى المدارس الرئيسية التى تضم نفس الطبقات الاجتماعية ـ الاقتصادية ، وحتى عندما نمعن النظر فى ضاحية غير قياسية مثل تلك التى قامت فيها مدرسة يونياو دى ايلها . لقد قام ليوبولدى عام ١٩٧٨ بتحليل هذه العوامل مستخدما عينه تمثل ١٠ ٪ من أعضاء (ممن يدفعون الرسوم) مدرسة موكيداد اند بندنت دى بادر ميجويل ، كما قامت ريبيرو عام ١٩٨١ بتحليل عينه مشابهه من مدارس ثلاث .

معدلات المشاركة العرقية :

الأجناس	مانجويرا	ب ميجويل
سود	٪ ٤٣	٪ ٢٥,٣
خلاسيين	٪ ٣٨	٪٤٦,١
بيض	٪١٩	٪ ٢٨,٦

وفى كلتا الحالتين فإن مشاركة الملونين أكبر من مشاركة البيض ، ويختلف تحديد كلمة « خلاسى » فى البرازيل حسب المؤلف ، ويبدو أن ليوبولدى هو أقربهم الى التعريف الذى يستخدم فى البرازيل الغنية بصفة عامة .

مســتويات التعليم :

درجة التعليم	بيجوفلور	يونياودا إلها	بى ميجويل
أمى (لايعرف القراءة والكتابة)	٤	—	—
تعليم ابتدائى	٦٦	٤٢	٢٨
تعليم ثانوى «مرحلة أولى»	٥٩	٣٩	٢٣
تعليم ثانوى «مرحلةثانية»	٢٩	٢٣	٤
تعليم عال	١٣	١٠	٢
الجملة	١٧١	١١٤	٥٧

مستويات الرواتب :

الاجور	بيجو فلور	يونياودا إلها	بى ميجويل
الحد الادنى	١١	٦	٦
من ضعفين الى ثلاثة أضعاف الحد الادنى	٨٢	٧٣	٤٠
من أربعة أضعاف الى خمسة أضعاف الحد الادنى	٥٤	٢٤	١٣
من خمسة أضعاف الحد الادنى فأعلى	٢١	٢١	٨
الجمـــلة	١٦٨	١٢٤	٧٦

انتهى بحث ليو بولدى عام ١٩٧٣ عندما كان الحدالادنى للاجور هو ٣١٢ دولارا برازيليا أمارييرو فقد انهت بحثها عام ١٩٧٧ عندما كان الحد الادنى قد بلغ ١١٠٦,٤٠ دولارا وهنا ينبغى ملاحظة أن معظم المشتركين فى المدارس يتراوح كسبهم فيما بين ضعفى أو خمسة أضعاف الحد الادنى وترتيبا على ذلك فان المواطنين ذوى الدخول الصغيرة لا يستطيعون الاشتراك فى مثل هذه المدارس الا بصعوبة بالغة لأن النفقات المطلوبة من مثل هؤلاء الاشخاص تبلغ حدا بالغ الارتفاع ، فبالاضافة الى الاشتراك الشهرى يدفعون أيضا تكاليف ملابسهم .

(٢٢) تشير آنا ماريا ريبيرو (١٩٨١ ـ صفحة ١١) إلى أن « تركيز السلطة والسيطرة الاجتماعية الاقتصادية فى أيدى العناصر البيضاء » بمدارس السامبا وان هذا « ينتج طراز السلطة الذى يوجد فى مجتمع استبدادى فالسود مخولون بتوجيه النواحى الفنية ، والغناء ، والرقص ، ولكن البيض هم أصحاب السلطة الحقيقيون » .

(٢٣) يرجع تاريخ ظهور المنظم ، وهو الخبير المسئول عن تنظيم موكب الاستعراض إلى عام ١٩٦٠ فقد استأجرت سالجويرو فى هذا الوقت استاذا من مدرسة الفنون الجميلة للقيام بهذه العملية ، وفى عام ١٩٨٠ أصبح المنظم يتقاضى ما بين ١٠٠ ٠٠٠ إلى مليون كروزيرو فى الأستعراض الذى يقوم بتنظيمه « ريبيرو ١٩٨١ صفحة ٤٥ » .

(٢٤) passistas : العازف المنفرد والراقص المنفرد اللذان يؤديان بعضا من العروض الخاصة لاسترعاء الاهتمام خلال الاستعراض .

(٢٥) كان هناك استعراضين متميزين ، واحد تنظمه جمعيات الكرنفالات والآخر هو عرض الكورسو Corso ، وكانت الجمعيات تقدم عروضها فى الشوارع خلال اعياد ماردى جراس ، أما الكورسو فكان يأخذ سبيله عصر الأيام الأربعة للمهرجان ، وكانت الاسر الغنية تقوم بالاستعراض ـ في عرباتها فى بداية الأمر ثم فى سياراتها فيما بعد ـ فى أزيائها الفاخرة عبر شوراع المدينة المخفورة بواسطة رجال الشرطة الذين يحافظون على النظام .

(٢٦) بدأ الرقص بالأقنعة فى ريو عام ١٨٤٠ ، ودشنت استعراضات مجتمعات الكرنفال عام ١٨٥٦ (فون سيمسون ١٩٧٨ صفحة ٣٣٢) .

(٢٧) كانت موسيقى الكرنفال أوربية بصورة أساسية حتى نهاية القرن ١٩ وكان افتتاح الاعياد يعلن بواسطة الزى بيريرا Zepereira وهى الطبل الضخم الذى يميز الاحتفالات القروية فى البرتغال ، وتلعب الأوركسترا فى الحفلات الراقصة : المازوركا والشوتش والفالس وكانت المسيرات تستعرض على موسيقات الاوبرات مع مارش النصر الشائع من أوبرا عايدة(فون سيمسون ١٩٧٨) وفى الكرنفال البرازيلى فى النصف الثانى من القرن العشرين حلت الموسيقى الافريقية كلية محل الاوربية ، أما الاثر الباقى الوحيد منها فهو « الزى بيريرا » الذى يعتبر الرمز الموسيقى للكرنفال (فون سيمسون ١٩٨١) .

(٢٨) Cariocasسكان مدينة ريو .

(٢٩) ان التطور الضخم الذى حدث فى البلاد فى مجالات التصوير الضوئى ، والتسجيل ، والراديو ، قد تصادف وقوعه مع ميلاد مدارس السامبا ، وهكذا أعمل تأثيره فى مسألة قبولها ، تماما كما حدث بالنسبة لا نتشار الموسيقى الشعبية (بورجيز بيريرا ١٩٦٧ ، صفحة ١٩٧ وجولد واسر ، صفحة ٢٠ وريبيرو ١٩٨١ ، صفحة ١٠١ ،

(٣٠) جولد واسر ، ١٩٧٥صفحة ١٩ ــ ٢٠ وريبيرو ١٩٨١صفحة ٣٦ .

(٣١) ما زالت المنافسة حتى اليوم تجرى على مدار العام ، ويعتبر التجسس على المدارس الاخرى من الوسائل الاثيرة فى محاولة الحصول على المعلومات الخاصة بتنظيم مسيرات المنافسة ، وكلما اقترب موعد المهرجان كلما ازدادت رقابة المدارس على اعضائها من الـComponentes ، وتشتد صرامتها على الغرباء بصفة خاصة .

(٣٢) فى مسيرات « جمعيات الكرنفال » تفتتح « لجنة المدراء » الاستعراض ، بواسطة أعضاء من مجلس المدراء فى بزات رائعة ويمتطون جيادا خاصة ، وعلى انغام الابواق يقومون بتحية الجماهير وقبعاتهم المرتفعة فى أيديهم ، بعد ذلك يتقدم المشاركون فى ازيائهم الرائعة ، ثم تأتى عربات الاستعراض بألوانها وأضوائها الباهرة حاملة فتيات رائعات الحسن وهن يبتسمن وقد أرتدين الملابس الفخمة ، ولم يزل هذا المخطط يتبع تقريبا فى مواكب اليوم فكما كان فى الماضى تتقدم أولا لجنة المقدمة المكونة من مجلس المدراء والمؤسسين لتفتتح الاستعراض ، ثم يأتى بعد ذلك المشاركون بأزيائهم الفاخرة وقبعاتهم المرتفعة فى ايديهم وهم يحيون الجماهير ، وحسب التعبير المخصص « يطلبون حق المرور » وهذه المواكب قد تأثرت على نحو كبير بالمسيرات الدينية البرازيلية فى القرنين ١٧ ، ١٨ ، كما تأثرت بالمواكب التى كانت تنظم لتخليد الذكرى السنوية للملوك والامراء ابان عهد الاستعمار .

(٣٣) انظر جولد واسر ١٩٧٥ ، صفحة ١٤ - ٤٨ ، وليوبولدى ١٩٧٨ ، صفحة ٨١ ، وريبيرو ١٩٨١ ، صفحة ١٠١ - ١٠٤

(٣٤) فى لعبة البيتشو Bichoفأن المائة متبار النهائيين فى اليانصيب القومى يمثلون بخمسة وعشرين حيوانا ، والمراهنات فى هذه اللعبة رخيصة جدا ، وقد تأسس البيتشو عام ١٨٨٩ وتدنى باليانصيب إلى مستوى منخفض صار فى متناول السكان الفقراء الاميين ، وقد كان مديروه ووكلاؤه بالضرورة من الأشخاص الذين يعرفون القراءة والكتابة ومن ثم حققوا تأثيرا قويا على زبائنهم ، وبالرغم من تحريمه عام ١٩٤٦ فما زال موجودا بصفة سرية .

(٣٥) ان الرابطة فيما بين البيتشو Bicho ومدارس السامبا لا تبدو كظاهرة عامة فى البلاد ولكنها تبدو كظاهرة خاصة بمدينة ريو تنبع من التنمية النوعية الخاصة بهذه المدينة وحدها .

(٣٦) أن مصالح البيشيرو Bicheiro تزيد كثيرا عن النطاق الضيق للعبة البيتشو نفسها ، فهو يدير فى نفس الوقت عديدا من الكازينوهات فى مختلف مناطق البلاد ، كما يعمل أيضا فى التهريب والاتجار فى المخدرات ، ولكن لعبة البيتشو تضمن له الدعم الضرورى من قسم كبير من السكان .

(٣٧) إن مؤسسة واحدة من المدارس الكبرى حاليا هى التى استطاعت أن تفلت من اسار هؤلاء الأشرار ، وهى مدرسة يونياو دا الها ، ولكن تنبغى الاشارة إلى أنها تنتمى إلى ضاحية لا قياسية تقع بالقرب من مطار جالو الدولى ويسكنها أناس يتشكلون أساسا من الطبقات الوسطى والدنيا التى أتى منها أعضاء المدرسة .

(٣٨)وهكذا حطمت بيجا فلور اوف نيلوبوليس الحائط الذى اقامته المدارس الكبرى التقليدية حول الجوائز زمانا طويلا ، كانوا فيه يكسبونها وحدهم ، وهذه المدارس هى ما نجويرا ، بورتيلا ، امبريوسيرانو ، سالجويرو (ريبيرو ، ١٩٨١ صفحة ١٦) .

(٣٩) ان نقل العاصمة من ريو إلى برازيليا عام ١٩٦٠ قد حرم سكان الضواحى من قسم هام من أعمال السوق فى ريو ، وتأثيرات هذا النقل على جماهير الضواحى لم تتم دراستها بعد .

(٤٠) للبيشيرو (مدير البيتشو) قوات شرطته الخاصة التى تقوم بالمحافظة على النظام فى الحى الذى يعيش فيه ، وهذه الحمايه ــ التى لا يحاول أحد اخفاءها ــ تحتفى بها جماهير البسطاء ممن يريدون الحياة فى سلام وشرف ، والذين يسعدهم دعم هذا المدير بناء على ذلك .

(٤١) إن المبالغ الضخمة التى ينفقها مدراء البيتشو على مدارس السامبا معفاة من الضرائب مادامت لمدارس حددت قانونيا «كهيئات لا تتوخى الربح ، وتستهدف التنمية الثقافية والترفيهية» ، وطبقا للقانون البرازيلى فإن الهبات المقدمة لهذا النوع من المؤسسات تخصم مباشرة مما هو خاضع للضريبة .

(٤٢) يقوم البيشيرو أيضا بحماية أندية كرة القدم الواقعة فى الضاحية لنفس الأسباب .

(٤٣) ظهرت أول مواكب للكرنفال بمدينة ريو ، والتى كانت تقليدا للمواكب الإيطالية عام ١٨٥٦ ، وقد قدمت كعلامة على ان الرقة والرشاقة الاوربيتان قد وجدتا سبيلهما فى البرازيل ، وأنهما سوف يحلان محل الكرنفالات البرتغالية القديمة التى يعتقد أنها خشنة وسوقية . (انظر سيمسون ، ١٩٧٨) .

(٤٤) هذا المصطلح استخدمه لويس كيفالييه ، ١٩٥٨ .

(٤٥) ان اختيار موضوعات متطورة للاستعراض ، من الشخصيات التاريخية التى يرسمها المشاركون ، والملابس المستوحاه من النبالة الأوربية فى القرن الثامن عشر ، أو المأخوذة عن

الآثار ، تعنى جميعا تقديم البرهان على أن التفكير الدقيق وسعة المعرفة تتمتع بهـا الطبقـات الدنيا .

(٤٦) ان المناقشات التى تدور حاليا حول مكافأة محتملة تخصص للمشتركين فى استعراضات الكرنفال تشكل برهانا اضافيا لهذا التكيف . والذين هم مع هذا الاجراء ثائرون ضد الاستغلال المتمثل فى «العرض الكبير» فالواقع أن أكثر المشتركين تواضعا مطالبون بالاعتماد على مصادرهم الهزيلة التى لا تفى بالحاجة كى يساهموا فى تحقيق عرض المهرجان ، طالما أن عليهم أن يدفعوا الرسوم الشهرية وعليهم شراء ازيائهم الخاصة أيضا ، حتى وإن كان المستفيد من الحدث هى الدولة ومدراء البيتشو . ويمكن القول بأن مثل هذه المكافأة للمشتركين يمكن أن تشكل تعويضا عادلا . ومن ناحية ثانية فإن التقليديين يعارضون ما يسمونه «الادارة بأسلوب تجارى رخيص» لـ «عرض ذاتى فى السالف» .

(٤٧) إن ابتداء الدولة لاتحادات العمال عام ١٩٤٣ ، الذى يرتبط بوزارة العمل إلى حد بعيد ، قد نشر مصدرا جديـدا محتملا للعصيـان بين الـطبقات الشعبيـة ، إذ أن هذه الاتحـادات قد وضعت احتجاجاتهم فى تركيبة محكمة . وهناك أشكال أخرى من اشكال التحكم فى الجماهير ، نشأت على نحو عفوى فى الثلاثينيات ، ولكن الدولة اقتبستها فيا بعد وهى أندية كرة القدم الرئيسية والعبادة الافروبرا زيلية الجديدة أومباندا Umbanda (انظر : بيريرا دى كويروز ١٩٨١) .

(٤٨) يوضح هذا جزئيا أسباب زيادة الجريمة خلال أيام المهرجان ، فى اليوم الذى يصنع فيه الحكام قرارهم ، حيث ترتفع حدة المنافسة . ان الانفجار بالسعادة أو بالضغينة يكون قـويا بحيث تصبح جهود الشرطة المخلصة شيئا مطلوبا للمحافظة على النظام بين أتباع المدارس المختلفة ، وينتقل الفائزون إلى محال اقامتهم للاحتفال بالنصر فى ضاحيتهم ، وتقتصر هذه الاحتفالات على منطقة الضاحية وحدها .

(٤٩) ليس بمستغرب من المغنين ونجـوم الموسيقى ولاعبى كـرة القدم المعـروفين والمجتمـع الراقى والسياسين المرموقين ، أن يعلنوا عن تفضيلهم لهذه المدرسـة أو تلك من مدارس السـامبا ، وبعضهم يذهب إلى ماهو أبعد من ذلك عندما يشارك فى مسيراتها .

كرنفال بازل . . إثراءٌ لتاريخها

بقلم : هانز ترومبى

كتب أحد مواطنى مدينة (بازل)[٢] يقول : « عندما حل أخيرا يوم العيد الذى طـال انتظاره ، ومـع دقات السـاعة الـرابعة ، أعلن عن دخـول صـاحب الجـلالة الكرنفال ، وإذ المدينة تصبح مسرحا لحياة ونشاط كثيفين ، لا يستطيع غير مواطنيها تقدير ما ينطوى عليه من معنى وقيمة » . إن هذا الرأى الذى مؤداه أن مواطنى بازل دون غيرهم يدركون المغزى الحقيقى لأهم الأعياد لديهم مازال شائعا للغاية ، كما أن المحاولة من جانبى ، ولست من مواطنى بازل ، لتفسير العادات والتقاليد التى جعلت للمدينة مكانها البارز فى الفولكلور ، تكاد تكون ضربا من انتهاك الحرمات .

وعندما كنت طالبا صغيرا ، وأتيحت لى عام ١٩٣٦ فرصة حضور أول كرنفال أشهده فى بازل ، لم أعدم من يلفت نظرى إلى أن ما يجرى فيه شىء لا شبيه له : أى أن ما يشاهد فيه ليس « موكبا » على غرار ما يرى فى زيورخ ، وإنما هو عديد من المسيرات التى تتميز كل منها عن الأخرى . وكانت الصحافة بدورها تركز ، عاما بعد عام ، على حقيقة أن مواطنى بازل لم يكونوا يوظفون فى عيدهم هذا الكثير من المال فحسب ، وإنما أيضا رؤوس أموال ثمينة من القيم الوجدانية . ذلك أن الكرنفال لا ينعش الروح فقط أو يثير الأحساس بالدعابة ، بل إنه يعتبـر للكثيرين متنفسـا للمشـاعـر ، التى لا يعطيها مواطنو بازل من الاهتمام بقية العام إلا قليلا .

على أنى توصلت فيما بعد ، بالتنقيب فى الصحف القديـمة من أجل أبحـاثى فى (الفولكلور) ، إلى رؤية جديدة للأمور ملأتنى شعورا بالارتياح الذى لا يخلو من الخبث . وأنت إذا وصفت هذه الأيام كرنفال بازل بأنه (مساخر) أو (مرافع) ، عرضت نفسك لرد عنيف ، أو على الأقل لابتسامة رثاء واشفاق . ومع ذلـك فإن المؤلف الذى نحن بصدده وهو كاتب عاصر الكرنفال ، قد تغاضى ، مثله مثل جميع الصحف حتى القديمة منها ، عن تعبير أن « الأمير كرنفال » قد دخل بازل ، كما أنه لا يصـدم أحدا عنـدما يـوصى فى فصول أخـرى من كتابـه بتنمية « روح حقيقيـة

ترجمة : الأستاذ موسى بدوى

للكرنفال »[٣] : إنه ينتمى إلى جيل لا يرى فى الكرنفال شيئا مستوردا من ألمانيا . ان من اليسير العثور على المئات من المراجع فى استخدام كلمتى (مساخر) او (مرافع) ، وكذلك لكلمة (موكب) التى ترد فى الصحف ذات الاتجاهات المختلفة . ولسوف نجد فضلا عن ذلك ، أن الفكرة الواسعة الانتشار عن أن الكرنفال فى شكله الحالى شىء ضارب فى القدم ، إنما هى من وجهة نظر تاريخ الفولكلور فكرة لها دلالتها بقدر ما فيها من مغالطة . وإذا كان يتعين هنا التلويح بسلاح النقد التاريخى ، الذى يستغله المؤلف على الأقل بصدد ما جمعه من مادة ، فإن ذلك لن يحسم الأمر تماما ، ولسوف يتأسى ذلك البعض من قرائه الذين هم ممن عاصروا الكرنفال بالفكرة التى مؤداها على وجه التحديد أن ينقصه نوع من الارتباط الحميم بتقاليد بازل الفريدة فى نوعها .

بيد أن ما يدعو للأسف أن المبضع الذى فى أيدينا ليس بعد مرهفا بالقدر المنشود ، إذ أن فى المراجع من الثغرات ما لا يمكن سده إلا بالقيام بأبحاث مطولة . لقد كانت هناك اضافات ثمينة أدخلها أعضاء فى الحلقة الدراسية عن الفولكلور ، غير أنه فيما يتعلق بالعصور الضاربة فى القدم نرى أننا لسنا أكثر تقدما عن ادوارد هوفمان كراير الذى ترجع أعماله إلى حوالى السبعين عاما[٤] ، بالأضافة إلى أن صحافة ما بعد عام ١٨٩٣ لم يجر فحصها بعد بصورة منظمة[٥] . وربما الأفضل فى هذا الشأن أن يوضع « مرجع لوثائق الكرنفال » ، إذ أنه سوف يساعد فى فهم الطريقة التى استطاعت بها خصائص مدينة بازل أن تنمو ابتداء من ظروف انطلاق شبه عارضة . ذلك أن ما نهتم به هنا ليس الشكل النموذجى المثالى وإنما الطابع المحلى .

العصور الوسطى

ان أكثر ما يثير الدهشة فى كرنفال بازل هو على وجه التأكيد وجود الكرنفال نفسه . وعند تأمل مدى النجاح الذى حاربت به المدن التى دخلها الاصلاح الدينى ضد الكرنفال بوصفه عيدا زنديقيامرة ، وعيدا بابويامرة أخرى ، أمكن الوقوف على مقدار الضراوة الخاصة التى كانت بازل فى حاجة إليها ، وهى مدينة ذات تدين أسطورى ، من أجل الابقاء على الكرنفال . وخلال الفترة التى سبقت عام ١٥٢٩ ، وهو تاريخ انتصار الاصلاح الدينى ، يبدو من العسير أن نتبين فيها سوى القليل من خصائص الكرنفال ، قياسا إلى خصائصه فى المدن الأوربية الأخرى . ولقد دخلت (حمامات الدم) التى وقعت عشية يوم الأربعاء المعروف باسم « أربعاء الرفات »(*) فى عام ١٣٧٦ ، دخلت التاريخ تحت اسم « الكرنفال المشئوم » ، وكانت بداية التاريخ الحالى للكرنفال . ويرجع تاريخ أول تحريم رسمى معروف[٦] للكرنفال إلى مطلع القرن الخامس عشر ، ومن ذلك يتبين أن بعض الأشخاص الذين يضعون على وجوههم أقنعة كانوا يستوقفون الجمهور ، ويقومون بمسيرات فى الشوارع فور أن تحل الفترة التى تسبق أعياد الميلاد ، ثم يعكرون صفو صلاة الميلاد . ويلفت « النداء

* المجمع الذى انعقد فى بازل من عام ١٤٣١ إلى ١٤٣٧

العام » الذى صدر عام ١٤٣٦ النظر إلى أن مثل تلك التصرفات قد تنطوى على أمور لا يمكن فهمها ، وكانت مثار قلق الأعضاء الأجانب فى المجمع الدينى** لمدينة بازل ويبدو أن أوامر التحريم الخاصة بفترة أعياد الميلاد كانت قد فرضت ، إذ أنه ابتداء من العقد الثانى من القرن السادس عشر اقتصر مجلس المدينة على حظر ارتداء الأقنعة وعلى القيام بأعمال غوغائية أثناء فترة الكرنفال المحددة ، وكانت هذه الأوامر تصدر بصورة متكررة ، مما كان يوضح عدم نجاحها . وربما كانت الطوائف المختلفة قد اشتكت بصفة خاصة من العصابات ذات الأقنعة التى كانت تقتحم قاعات اجتماعاتها ، وتحدث الاضطراب فى الاحتفالات التقليدية التى تقام فى هذه الفترة من عيد الكرنفال .

تقويم مدينة بازل

هناك وصف تاريخى مجهول المؤلف للكرنفال صدر عام ١٩٣٦ جاء فيه بالنسبة لعام ١٥٢٧[٧] ما يلى : « تم نقل موعد كرنفال بازل إلى أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء الواقعة بعد أربعاء الرفات » . ومعنى ذلك أن المجلس لم يكن لديه أعمال عاجله يقوم بها ، سوى أن يحدد موعدا جديدا لهذا العيد ، أى موعدا خاضعا للاصلاح الدينى ! غير أنه ما من وثيقة يستند إليها هذا التأكيد . لقد وقع هذا المؤلف المجهول ضحية لفكرة منتشرة ، مؤداها أن هذا الموعد غير المألوف قد وقع عليه الاختيار بهدف ازعاج الكاثوليك . ويرى هوفمان كراير نفسه أن هذا التفسير « قريب جدا من الصحة »[٨] ، ومع ذلك فإننا لا نعتقد أن أى جدل طائفى قد حدث فى اختيار هذا الموعد للكرنفال . أما النصوص التى تقول إن اختيار مواطنى بازل يدل على « رغبة فى التخلص من الطابع القديم للكرنفال والتطلع إلى أشكال جديدة وأصيلة » ، إنما هى من قبيل الهذيان[٩] . إن مدينة بازل لم يكن لديها قبل عام ١٨٣٠ تقريبا الشيء الكثير مما تقدمه من الأصالة ، حتى ولا موعد لعيد الكرنفال ، إذ أن هذا العيد موجود فى كل من زيورخ وبرن بل حتى فى المناطق الكاثوليكية من سويسرا الوسطى . لقد أتى الاصلاح الدينى بعنصر هام واحد : هو أن أربعاء الرفات قد فقد كل معنى له ، وأن الكنائس التى خضعت للاصلاح الدينى لا تشاطر الكنائس الكاثوليكية المناهضة للاصلاح حماستها فى احترام هذا العيد . ولم تكن أوامر التحريم قد فرضت بعد فى بعض الابراشيات الريفية الكاثوليكية فى منتصف القرن الماضى ، وما نعرفه هو أن الناس كانوا فى هذه القرى لا يزالون يرتدون الأقنعة يوم الأحد بل حتى يوم الاثنين التاليين لأربعاء الرفات.وكانوا يطلقون على يوم الاثنين هذا التعبير الألمانى (هيرس) أو (هرسهونتاج) ، وفى الألزاس تعبير(هرسهونتاج)[١٠] ولا يزال هناك خلاف فى الأصل الذى اشتق منه هذا التعبير ، ونكتفى هنا بالقول بأنه حتى (بيلر) وهو مواطن من مدينة بازل[١١] قد استخدمه فى منتصف القرن الثامن عشر ، ليعنى «اثنين الكرنفال» .

** المقصود به اليوم الذى جمعت فيه رفات الموتى .

والمرجح هنا أن هذا الاستخدام عادة موروثة سائدة قبل الاصلاح الديني .

وإذا كنا بالنسبة لمدينة بازل لم نعثر في الوثائق السابقة على الاصلاح الديني أي ذكر ليوم الاثنين هذا ، فإننا على ثقة من أمر واحد : هو أنه فيما قبل عام ١٥٢٩ لم يكن يوم الرفات كافيا لوقف استمرار حياة الكرنفال (من مآدب الطوائف يوم اربعاء الرفات ، والسباقات بالمشاعل ، والنيران التي تضرم فوق الجبال ، والعروض التي تقام يوم الأحد التالي ويوم « الكرنفال القديم ») .

الأصلاح الديني

لم يرد في أول اعلان للاصلاح الديني (أول ابريل ١٥٢٩) أي ذكر للكرنفال . لقد كانت أوامر التحريم ، التي كانت تتكرر كل عام ، لا تزال سارية . وكانت في عامي ١٥٢٦ و١٥٣٢[١٢] تنصب بصفة خاصة على الأقنعة . ولم يصدر إلا في عام ١٥٤٦ ، عندما استقر النظام الجديد ، أمر بالتحريم العام[١٣] يقوم على حجة بارعة تقول : مادام الاصلاح الديني قد ألغى « الصوم الكبير » فإن الاحتفالات التي تسبقه تصبح لا داعي لها ولا مبرر . وتدل هذه الوثيقة ، مثلها مثل بعض التقارير عن هذا الموضوع من ذلك العصر ، على أنه لم يكن لدى السلطات أقل استعداد للتسامح بالنسبة لعبد الكرنفال ، حتى بعد نقله إلى موعد جديد . .

ومع ذلك فإنه في الوقت نفسه بدئ أول ذكر ليوم الاثنين الذي يبدأ فيه الكرنفال ، في صورته الحالية . ويورد (فريدولين ريف)[١٤] في حولياته عام ١٥٤٠ نبأ عرض عسكري عام ، جرى في «يوم الأثنين الذي عقب الكرنفال القديم » . وبعد العرض قامت كل جماعة بمسيرة حاملة رايتها و« شعارها » واستمر الاحتفال طوال ثمانية أيام . فلو أن السلطات كانت تهدف في ذلك الوقت حقا إلى إزعاج الكاثوليك بتعديل موعد الكرنفال لما فات محرر الحوليات المذكور أن يطلق ملاحظة جدلية ضد أتباع البابا ، كما فعل في موضع آخر من مؤلفه . فيتعين الأخذ بأن المجلس قد اختار لهذا العرض العسكري موعدا تقليديا ، يتمشى مع ما قبل الاصلاح الديني .

الشعارات

نتناول مع هذه الشعارات التي أشار اليها « ريف » والتي لا دخل في وجودها بكل تأكيد لأوامر السلطات عنصرا أساسيا يتعلق بكرنفال بازل القديم . أن من غير الممكن هنا أن نضع موضع الشك بقاء ذيول من العصور الوسطى ، حتى إذا لم تكن لدينا في هذه اللحظة أدلة مؤكدة عن هذا الميراث . إن « الشعارات » هي الأقنعة التمثيلية التي كان يصحبها معهم المحاربون . ومثال ذلك أنه حتى اليوم نجد في بازل الصغرى التي كانت في الأصل مستقلة سياسيا « شعارات الشرف الثلاثة » (وهي الأسد والعنقاء والانسان البدائي) تخرج إلى الطرقات ، تحيط بها صولجانات عسكرية مختلفة ، وذلك قبل حلول الموعد الرسمي للكرنفال ببضعة أسابيع . غير أننا نعلم أن

موعد مسيرة واضعى الأقنعة كانت تبدأ فى القرن الخامس عشر فى وقت مبكر من العام ، كما أن لدينا وثائق تؤكد أنه كان يحدث فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أن تنزح «حيوانات» بازل الصغرى كل عام قاصدة إلى بازل الكبرى لحضور الكرنفال[١٥] . وكانت الجماعات القروية تقوم بدورها بالمسيرات حاملة «شعاراتها» .

لقد كان لدى مجتمعات بازل الصغرى ادراك قوى لشخصيتها الخاصة ، جعلها تظل مرتبطة بعزم وتصميم بالشعارات الخاصة بها ، رغم معارضة الكنيسة ، وذلك ما يمكن قراءته فى كتاب «اد . ف . كنوشل» . وعندما عادت السلطات فى العقد الثالث من القرن الثامن عشر مرة أخرى إلى المزيد من التسامح ازاء عيد الكرنفال[١٦] أمكن على وجه التحديد الرجوع إلى تقاليد بازل الصغرى . وبدءا من هذا التاريخ أخذت تظهر فى المصادر المختلفة بعض الاشارات إلى مسيرات ذات صبغة عسكرية ، بواقع مسيرة لكل حى ، وفيها كان يختلط مرتدو الأقنعة . وإذا كانت عدة جماعات مازالت تحمل اليوم اسم أحد الأحياء فإن ذلك إنما يرجع إلى بقاء تقليد له أصالته ، وكذلك الحال بالنسبة للخاصية التى تقضى بأن يتنقل مرتدو الأقنعة دائما فى مجموعات. وقد نشأ عن العنصر العسكرى كذلك ذلك الحرس النهارى الشهير Morgenstreich الذى كان مخصصا للعروض ، وتفسير ذلك أنه كانت هناك ضرورة دائمة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر لحظر حمل السلاح فى المسيرات ، وندرك هنا كذلك سبب وجود ما لا غنى عنه من المزامير والطبول .

التطور بعد عام ١٧٩٨

لقد أشرنا إلى أهم العناصر التى تكوّن منها التراث الذى خلفته الأزمنة الماضية ، وفيما يتعلق بالعناصر الباقية فإن كل ما يظهر اليوم من مكونات الكرنفال قد أضيف فى القرن التاسع عشر . لقد قضت ثورة ١٧٩٨ ، لبضع سنوات ، على خصم الكرنفال الرئيسى وهو الكنيسة . إلا أن مخاطر الوضع السياسى لم تسمح لمواطنى بازل بالاحتفال به قبل عام ١٨٠٢ . وقد اهتمت الصحافة بالأمر منذ الأعوام التالية[١٧] . ومما يعتبر أمرا قيما بالنسبة لنا ما رواه شاب ألمانى[١٨] ، اشترك بصفة عملية فى موكب ضخم فى عام ١٨٠٩ ، ظهرت فيه سيدات وسادة من الطبقات العليا وقد ارتدوا ثياب الاحتفال . وقد استقبل كبير قضاة سويسرا ، وهو من مواطنى بازل وينتمى إلى أسرة كبيرة عام ١٨٠٢ وفدا يمثل الكرنفال . وفى عام ١٨٢٠ كذلك اشترك مدير الشرطة ، الذى ينحدر بدوره من أسرة ذات مقام رفيع فى أحد المواكب[٢٠] . إن هذا العامل الاجتماعى يفسر كيف أن عناصر الكرنفال قد ثبتت أقدامها فى بازل ، فقد كان لتجار المدينة الأثرياء وسائل الذهاب جهارا لمشاهدة ما كان يحدث هناك .

ومن المؤكد أنه كانت هناك عناصر مستوردة ، ومن ذلك مثلا موكب الأمراء الكبير وهم يرتدون ثياب لويس الرابع عشر ، وهو الموكب الذى سار عام ١٨٠٥[٢١] ، ثم

« عروس بحر الدانوب الصغيرة العارية » التى ذكرها أحد القراء بلهجة عتاب . ومما له مغزى أيضا تلك الفكرة التى بدرت من إحدى الصحف اليمينية عام ١٨٤٣[٢٢] إذ قالت : « إن الكرنفال الذى أقمناه هذا العام . . . لم يظهر فيه إلا القليل من الأشياء المضحكة حقا ، ويبدو بصفة عامة أن فكاهة الكرنفال الحقيقية التى لا تزال مزدهرة فى مدن معينة فى رينانيا . . . تفقد لدينا أرضا باستمرار » . وكانت الصحيفة تقصد بعبارة « فكاهة الكرنفال » الصورة الكاريكاتورية الهزلية لبعض الشخصيات ، وهى عنصر كان يظهر من وقت وآخر ابتداء من عام ١٨٠٢ ، ولم يعلن عن نفسه تماما إلا بعد عام ١٨٤٨ ، إذ كان الدستور الفيدرالى الجديد يضع فى المقام الأول الموضوعات السياسية .

الفوانيس

ورد فى عام ١٨٤٨ للمرة الأولى ذكر فى الصحافة عن اللافتات المصنوعة من القماش . وهناك كتابات قديمة تقول إنه حدث فيما مضى أن كان عدد من حملة المشاعل ينيرون الطريق أمام الذين يدقون الطبول . وإذا كان ذلك لا يخلو من الخطر فإن رجلا عبقريا لا نعرف حتى اسمه لكى نقيم له تمثالا ، قد لاحت له فكرة وضع الأضواء داخل فوانيس مدهونة بالألوان ، كانت حينئذ آخر صيحة فى الأعياد الوطنية منذ الثورة الفرنسية . وتحت أيدينا أول وثيقة أيقونية لها نوع من الارتباط (على ما يحتمل) بكرنفال ١٨٣٠[٢٤] ، إذ أن البيانات التى فى الصحافة تجىء أحيانا متأخرة نوعاما ، على أن الفوانيس لم تصبح عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه إلا عام ١٨٤٨ . ولسنا ندرى بصورة مؤكدة منذ متى أصبحت الصور المرسومة على الفوانيس ذات علاقة مباشرة بالفكرة الأساسية لمسيرة بعد الظهر ، نظرا إلى أن الأدلة التى حصلنا عليها بادىء ذى بدء لا ترجع إلا إلى عام ١٨٧٠ . إننا نعلم كذلك أن الفوانيس كانت تحمل فى هذه الفترة بعض النقوش ، وتتجاوب مع المتطلبات الفنية . وقد كتب محرر صحيفة « شفايزريشر فولكسفريوند » وهو الاسم الذى كانت تتسمى به فى ذلك الحين « ناشيونال زايتونج »[٢٦] عام ١٨٧٨ على سبيل المثال ما يلى : « أن هيكل الفانوس من صنع إخصائى فى أشغال الحدادة . . . وهو الذى يصبح من أصعب الأمور العثور عليه ، ولابد من فنان جيد لعمل الرسوم ، إذ أن أوجه الفوانيس يجب أن تكون غريبة الشكل ومقبولة ، وإلا فإن كل تأثير لها سوف يضيع . ثم أن الموقف يصبح حرجا عندما لا يمكن الامساك بشاعر يستطيع ، رغم حسن نية الجميع ، نظم الأبيات المناسبة،وهى أبيات لم تكن فضلا عن ذلك منظومة باللهجة المحلية إلا نادرا .

قليل من علم الاجتماع

لو أن المصادر التى لدينا صادقة فإن الطبقة الموسرة تكون قد انسحبت من الكرنفال فى عام ١٨٣٣ ، وهو التاريخ الذى كان مقدرا أن يقع فيه انفصال المقاطعة . أن مما له طابع خاص ذلك الذى كتبه أحد رعاة الكنيسة عام ١٨٤٠[٢٦] إذ يقول :

« إن تزايد فظاظة وبذاءة أولئك الذين يرتدون الأقنعة ، لهى دليل على أنهم من الطبقة السفلى من الشعب ، كما أن أعدادهم تتزايد باستمرار فى عيد الكرنفال » . إنه على خلاف أكثر أقرانه لم يكن يريد الغاء الكرنفال كلية ، وإنما كان يبغى تحويله إلى عيد للطفولة ، يباح فيه للغلمان الصغار دق الطبول ، ولكنهم يمشون فى المسيرات بدون أقنعة ، وتحت اشراف عدد من الكبار . ولقد تم تنفيذ هذا الاقتراح ذى القصد الحسن ابتداء من الأعوام التى تلت ذلك ، وتكرر تنفيذه فى عام ١٨٤٣[٢٧] . ثم بعد ذلك استعاد الكبار ، بصفة نهائية السيطرة على ما سمى « عيد الشباب » . ومنذ ذلك الوقت ، على أى حال ، أخذت الصحافة بموجب اتفاق عام مع السلطات فى الاشراف على السلوك والأخلاق أثناء الكرنفال . ويلاحظ هنا أن تحولا قد طرأ على النقوش والكتابات الظاهرة إلى صيغ وأشكال طبيعية مقبولة . أما الثياب التى تكشف عن الأعناق والأكتاف السائدة الطراز فى ميونيخ وكولونيا ، فإن أحدا فى بازل لم يعد يفكر فيها .

إن من الطبيعى أن لا يختفى كل ما كانت الصحافة توجه إليه النقد . لقد كان محرر صحيفة « فولكسفريوند » مثلا يمقت رؤية القناع الذى يمثل « الرجل البليد » الذى يطلقون عليه بالألمانية كلمة « واجيس Waggis » . ففى عام ١٨٧٩[٢٨] وصف صراحة الأقنعة التى تمثل « الرجل البليد والرجل الأبلة » والتى كانت تشاهد كل عام (منذ متى ؟) بأنها « قذارة » . ثم عاود الهجوم فى الأعوام التالية . ومع ذلك فإن « الرجل البليد » فى أيامنا هذه يعتبر قناعا من الطراز الكلاسيكى (لقد شوهدت فى المدينة بعض الأقنعة التى تمثل القرويين منذ القرن الخامس عشر ، أما الصور الهزلية لأهالى الألزاس فلم تشاهد إلا بعد الحرب الفرنسية البروسية[٢٩] ، وفى عام ١٨٧٥ شوهدت عربة نقل تسير حاملة عددا من نساء سوق نيودورف ، وفى العام التالى نشر رجل يدعى (جيانباديس) اعلانا[٣٠] للعثور على من يشتركون فى احدى المسيرات المخصصة لأهالى (سوندجاو) الواقعة جنوبى الألزاس) .

ومنذ عام ١٨٥١ نجد بعض الاعلانات التى تدعو « أصدقاء الكرنفال » إلى الاشتراك فى مسيرة ما . وفى نطاق هذا المضمون ظهر للمرة الأولى تعبير « عصبة » (كانت العادة فى الماضى اطلاق كلمة « شعبة » أو « ندوة »)[٣١] . ويبدو أن الأمر فى أغلب الأحيان كان يتعلق ببعض الجمعيات الخاصة . ولم يكن الأشخاص الذين يجمعهم الاعلان ينتمون بكل تأكيد إلى الطبقة العليا . وإلى جانب الجمعيات المؤقتة كانت تشترك فى مسيرات الكرنفال بعض الجمعيات ذات الأهداف المختلفة ، بين وقت وآخر . وقد شوهدت عام ١٨٧٠ كذلك جمعية شباب التجاريين ، ثم ابتداء من عام ١٨٦٦ وفى أغلب الأحيان بعد ذلك جمعية الرياضيين[٣٢] وهناك دور كبير نهضت به جمعية « كودليبيت » وهى نوع من الأندية الحبية ، كانت تقوم بتنظيم العروض المسرحية والمراقص العامة . وقد شاركت بنشاط عدة مرات فى الكرنفال منذ عام ١٨٦٦ ،

سواء بوجودها فى المواكب أو (ابتداء من ١٨٨٤) بتقديم الجوائز لأصحاب الأفكار التى تحرز نجاحا مرموقا . وقد عملت هذه الجمعية كذلك بوعى وادراك من أجل الحفاظ على نظام خاص ومستوى معين فى أنشطة الكرنفال . وليس مصادفة أن اللجنة الموجودة دائما قد تأسست عام ١٩١٠ على غرار جمعية « كود ليبيت » ويتبين من قائمة أعضائها ، التى نشرت ولدينا نسخة منها ، أن الجمعية لا تجند « القدامى الطيبين من مواطنى بازل » وإنما بصفة خاصة البرجوازيين الجدد . ويمكن فى يسر الوقوف من الموضوعات التى تتبدى فى مواكبهم على أنهم : يطرون التقدم ، بالتنسيق مع السياسية الراديكالية السائدة فى العصر ، ويتجادلون وفقا لأفضل أسلوب للصراع الثقافى (kulturkampf) .

وإذا كان قد حدث ، منذ بضع عشرات من الأعوام ، أن جانبا على الأقل من الطبقة العليا قد أخذ يتدخل فى الكرنفال من جديد ، فإن ذلك يرجع من ناحية إلى ذلك القدر الأكبر من تسامح بعض رجال الكنيسة التى دخلت فى الاصلاح الدينى ، ولكن كذلك من ناحية أخرى وبداهة يرجع إلى الوضع السياسى : ذلك أن الديمقراطية الاشتراكية قد أصبح لها منذ نهاية الحرب العالمية الأولى الكثير من النفوذ على سياسة بازل . حقا أن أى كرنفال ينطوى على سخرية من السلطات يقابل بطبيعة الحال بالمعارضة . وقد وقع اليمين السياسى الذى كان فى ذلك الوقت أقلية ، تحت اغراء الفرصة التى قدمها له الكرنفال للإعراب عن نفسه . أما الطريقة التى يتناول بها مواطنو بازل وهم فى الكرنفال السياسة المحلية أو الفيدرالية أو الدولية ، فإنها موضوع قائم بذاته ، ينال المواطن الأمين منها شيئا من خيبة الأمل . إن روح مدينة بازل ، التى احتفى بها طويلا فى الصحف ، لا تسود بنفس الرونق فى كل مكان .

التقاليدية والتطور

لم يكن الكرنفال قط معرضا بصورة جدية للخطر بعد عام ١٨٤٨ ، رغم كل الانتقادات التى وجهت إليه . فلقد تصدى أعضاء جمعية « كود ليبيت » بالتنسيق مع الصحافة الراديكالية ، بكل قوة للمحاولات المتفرقة لالغاء العيد أو لتحديد حجمه ، وفى الوقت نفسه إجتهدوا فى مقاومة بعض الخوارج داخل صفوفهم نفسها . فلما كان عام ١٨٥٥ إذا بصحيفة (ناشيونال ـ زايتونج) تصف الكرنفال بأنه « ملكية للشعب » .

إن مواطنى بازل ، ادراكا منهم لشخصيتهم الخاصة ، لم يعودوا يرغبون منذ ذلك الحين فى التخلى عن شكليات وجدت شيئا فشيئا ، وهذا أمر جدير بالاهتمام . ففى عام ١٨٧٦ كتب أحد الصحفيين عن موضوع الموسيقى التى تعزف فى الكرنفال قائلا : « هناك عنصر جديد فى هذا الشأن هو ظهور البوق . لقد دعانا الكثيرون من مواطنى مدينة بازل الصالحين للاحتجاج على استخدام الآلات النحاسية فى الحفل الموسيقى . إن هذا الحفل قد أقيم خصيصا للمزامير والطبول ، لا من أجل الآلات

النحاسية » (وقد أثيرت هذه المسألة من جديد مؤخرا ، عندما أرادت الفرق الموسيقية الاشتراك فى الحفل الموسيقى ، ثم حسم الأمر أيضا بما يتفق مع التقاليد) .

وفى عام ١٨٨٥ كذلك عاد إلى الوجود الاقتراح الخاص بتنظيم موكب عام كبير ، وهى فكرة جرى تنفيذها فى الماضى عدة مرات . إلا أن صحيفة « فولكسفريوند » عارضت الفكرة بعنف وقالت : « إن المواكب الصغيرة التى يتميز كل منها عن الآخر تتفق بصورة أفضل تماما مع طابع مدينة بازل » فيالها من طريقة تلك التى يتم بها بسرعة تأويل صيغة تقليدية مثل عبارة « الطابع العرفى » ! وإذا نحن تركنا جانبا خطأ هذا المنطق فاننا نعترف بأن ذلك يبرهن بكل قوة على الشعور الواعى بالخصائص الشكلية المحلية . وقد راح أحد القراء فى عام ١٨٨٣ يناقش فى الموعد الذى يجرى فيه الكرنفال ، ويقترح أن تتوقف بازل عن إزعاج الكاثوليك بجعل موعد عيدها بحيث يجىء عقب « أربعاء الرفات » . ولقد سبق أن شرحنا السبب فى أن هذه الفكرة لم تكن لها فرصة الاصغاء اليها ، غير أننا لن نسكت عن الرد الذى أورده قارىء آخر(٣٩) : لقد كان يجادل فى حقيقة أن بازل كانت تحصل من الموعد الذى تقيم فيه الكرنفال على عوائد مالية ، مادامت تجتذب الكثيرين من الزوار الأجانب . لقد دخلت العوامل الاقتصادية منذ زمن بعيد بالفعل فى الاعتبار عند تنظيم أكبر أعياد مدينة بازل . وكانت فترات الأزمات المالية تجلب معها بصفة منتظمة خلال القرن الماضى تخفيضا فى عدد المسيرات . وقد حاولت بعض الجمعيات أن تعالج ذلك باصدار سندات للكرنفال . وفى عام ١٩١١ فقط تم التوصل إلى علامات هذه السندات الرسمية التى يتحتم وجودها اليوم ، وقد جاءت على غرار الشعارات القديمة فى المراقص التنكرية .

ويمكن الأشارة كذلك إلى التوصيات التى وجهت إلى أصحاب المقاهى لعدم بيع الحساء التقليدى بسعر مرتفع ، وهو حساء أساسه الدقيق ، ويدخل فيه البصل بصفة عامة ، وكذا فطيرة البصل ، بعد الحفل الموسيقى . لقد ظهرت الوجبة التقليدية للكرنفال ابتداء من عام ١٨٦١ (٢٥ عاما ضائعة !) ومعها فى الأزمان القديمة بعض الشيكولاته الساخنة . وكان الذين يستأجرون الأقنعة وثياب التنكر ، وكانوا فى الغالب يجيئون من الخارج ، يعقدون أيضا صفقات طيبة . أما السلعة التى تغلب على البضاعة التى يعرضونها فكانت هى الدومينو بمعنى الكلمة . وكانت الأقنعة التى تخفى نصف الوجه لا تزال تجد فى القرن الماضى اقبالا كبيرا ، وكانت أغلى الأصناف هى التى تحمل اسم « أقنعة باريسية » . ولم يكن قناع « الرجل البليد » يظهر فى هذه الكتالوجات قبل عام ١٨٩٢ ، غير أن ما كان يلاحظ غالبا فيها هو أخوه غير الشقيق ذلك القناع المعروف باسم « دومبيتر » .

وفى عام ١٩٥٠ راح (ادوارد ستروبين) يسخر فى ذكاء من (الصفاء) السائد اليوم فى كرنفال بازل ، ولاحظ أن فى الامكان اعتباره واحدا من « الأشكال

الفنية »   ، وبالصورة التى يقدمونه بها اليوم فإنه يتطلب تنظيما هائلا واستعدادات طويلة ، وهو ما يتناقض مع مفهوم « التقليد الشعبى » ، ومع ذلك فإنه على ثقة من أن أوسع الطبقات الشعبية تنتظر الكرنفال فى لهفة ، وتجد فيه على نحو ما نوعا من أداء الواجب .

ومن الجلى أنه بعد تدفق العناصر الأجنبية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر. فإن أسلوبا خاصا بمدينة بازل قد تطور فى النصف الثانى من هذا القرن ، وهو أسلوب جرت فى الوقت نفسه محاكاته بنجاح أكثر أو أقل فى أماكن أخرى من سويسرا . ورغم مسألة الصفاء فقد وقعت بعض التحولات ، حتى فى عصور قريبة . وأكثر هذه التحولات حسما بلا نزاع هو ظهور الفرق الموسيقية التى قوبلت بترحاب . صحيح أن مجموعة من الأبواق كانت تشترك متطوعة منذ عدة سنوات فى مواكب العصر ، وهناك دليل على حدوث ذلك بالفعل عام ١٨٣٥   . وعندما قدمت فرقة موسيقية عام ١٨٧١   قطعة عن « موسيقى المستقبل المنزلية » كانت النتيجة شبيهة بما نسمعه اليوم ، ولا شك لدينا فى ذلك . وخلال العقود الأولى من القرن الحالى نشأت بالفعل أوركسترا تحمل هذا الاسم ، وليس هناك شك فى ذلك ، وإلا فكيف كان يمكن لصحيفة « ناشيونال زايتونج » أن تكتب عام ١٩٣٤ تحت عنوان « فرقة موسيقية تعرض فى احتفالات الكرنفال » ما يلى : « مرحى ! هل عاد ذلك مرة أخرى ؟»   . وقد عثر على هذه الكلمة مكتوبة على تذكرة يرجع تاريخها إلى عام ١٩١١ . لقد أصبحت هذه الفرق اليوم كثيرة بعد عام ١٩٣٤ ، وقد كتب الكثير لصالحها وضدها أيضا . ومنذ عام ١٨٤٨ أخذت الفرق الموسيقية تعزف أيام الثلاثاء فى الشوارع ، كما أن « ثلاثاء الموسيقى » أصبح جزءا لا يتجزأ من الكرنفال . وليس لنا أن نتساءل ، بوصفنا من علماء العادات حول قيمة أو عدم قيمة هذا التجديد فى الفولكلور ، ولكن فى استطاعتنا القول أن قبوله كان ، من وجهة النظر السياسية ، خيرا للكرنفال . أنهم بذلك قد أدخلوا فى الاعتبار الطبقات الجديدة من الشعب ، بغير التخلى عن العناصر القديمة (القديمة على نحو ما رأينا) . لقد كان ذلك فى حقيقة الأمر هو سياسة الأجيال السابقة ، التى التقينا بها خلال الجولة التاريخية التى قمنا بها عن الكرنفال . إن هذا التاريخ ، الحافل بالنجاح وبالفشل ، وبمحاولات أفلحت أو لم تفلح ، هو ظاهرة فريدة فى نوعها ، حتى بالنسبة لمن ليس من مواطنى مدينة بازل . ونحن نأمل أن تكتب ذات يوم ، بالاستعانة بجميع المصادر اللازمة .

هانز ترومبى
(جامعة بازل)

الهوامش :

(١) هذا النص ماخوذ من مجلة UNSERE FASNACHT(طبعة ب . هيمان) بازل ١٩٧١ ، صفحة ١٧ - ٢٣ . وهو يتناول بصورة مكثفة ما دار فى مؤتمر عقد يوم ٢٩ من اكتوبر ١٩٦٧ فى TUBINGER VEREINIGUNG FUR FASNACHT FORCHUNG ونشر للمرة الأولى فى مجلة BASLER NACHRICHTENبتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٦٧ . ويتضمن النص المترجم هنا مذكرات وبعض التصحيحات . ونحن نورد كلمة « كرنفال » مترجمة عن كلمة FASTNACHT الألمانية ، وعبارة BALOIS FASTNACHTإلى كرنفال بازل يجعل الكلمة الأولى فى الفرنسية تبدأ بحرف كبير فى كل مرة كان المقصود بها أكبر الأعياد فى المدينة .

قائمة بالاختصارات والمصادر :

BN: BASLER NACHRICHTEN
BZ: BASLER ZEITUNG

هوفمان ــ كراير :
HOFFMANN — KRAYER, KL. SCHR.: EDUARD HOFFMANN — KRAYER, KLEINE SHRIFTEN ZUR VOLKSKUND, ED. PAR PAUL GEIGER

بازل ١٩٤٦

NZ: NATIONAL ZAITUNG
SETTELEN: EMIL SETTELEN, GESCHISCHT DES QUODIBET BASEL 1858 — 1908. FESTSCHRIFT ZUR 50 GRUNDUNGSFEIER, 24 — 25 OCT. 1980.
SNZ: SCHWEIZERISCHER NATIONAL ZEITUNG
SVF: SCHWEIZERISCHER VOLKSFREUND

(٢) :SETTELEN صفحة ١٠٧ (يرجع إلى عام ١٩٠١)

(٣) :IBID صفحة ١٠٠

(٤) : ادوارد هوفمان ــ كراير، "DIE FASTNACHTS GERAUCHE IN DER SCHWEIZ"
SCHWEIZERISCHES ARCHIV FUR VOLKSUNDE 1.1897,
وهناك موضوعات أخرى فى IBID صفحة ١١٢ (الفصل الذى يتناول العام الجديد فى بازل والأعياد القريبة منه .

(٥) استمرت عملية النقل منذ ذلك الحين . وتوجد المواد فى (ندوة الأعراق والفولكلور) التابعة للجامعة .

(٦) محفوظات دولة بازل ــ كتاب سجل البيانات . الجزء الأول . بعض المراجع تعود إلى عام ١٤١٤ .

(٧) DIE BASLER FASTNACHT IM WANDEL DER ZEITEN, ZUSAMMENGESTELT VOM CHRONISTEN DER RUMPEL-CLIQUE, BALE 1936

(٨) ادوارد هوفمان ــ كراير BILDER AUS DEM FASTNACHTSLEBEN IM ALTEN BASEL, ZURICH, 1896 p. 4

(٩) أنظر كذلك كتابه :
Heinrich BURKHARDT, Volks brauch und VOLKS Kunsta In: Die Schweiz, ed par

Emil Egli, Constance, 1958 p. 162.

(١٠) انظر بصفة خاصة- H. PFANNENSCHMID, Fastnachts gebrauche im Elsass, Colmar. 1884.

(١١) (j. H. BIELER, Im Schatten unsere gradigen Herren. Aufzeichnungen eines Basler Uberreiters 1720- 1772 eol par P. Koelner, Bale, 1930 P 56

ولدينا كذلك مرجع من عام ١٦٠٥ لـ (HIRSS MONTAG) مصدره محفوظات دولة بازل ومحفوظات الكنيسة بتاريخ ١٨٨٩/١/١٥

(١٢) محفوظات دولة بازل . كتاب سجل البيانات الجزء الثانى . HOFFMANN KRAYER KL SCHR. P. 71

(١٣) محفوظات دولة بازل ــ كتاب المجلس ٦/١ (الكتاب الأسود) صفحة ١١٧ .

(١٤) Basler Chroniken tome 1, ed. par wilhelm Vischer, Leipzig, 1872 P. 158, cf. Hoffmann-krayer, p. 71.

(١٥) كتاب (فرتيز كنوشل)- Ed Fritz Xnuchel Die umzuge oler Klein-Basler Eherm-zeichen, ther ursprung und ther Bedeutung, Bale 1914 بازل ١٩٤٤ Vogel Zryff

وهناك طبعة جديدة مع مقدمة لفوجل جريف

(١٦) انظر بصفة خاصة أدلة بييلر ــ cf. note 11 Supra Breler

(١٧) كذلك فى يوميات هنريش زشوكة شوايزر ــ بوث ، وفى صحيفة (زيورخ) بقلم -Schwer izerische Monaths- Chronik

(١٨) Gottob Heinrich Heinse, Reisen durch das sudliche Deutschland und die Schweizerische in olen Zahren 1808 und 1809 Leipzig 1810, tome 2 p. 164 sq.

(١٩) شوايزربوث Schweizer-Bothe 1812 p. 68

(٢٠) Schweizerische Monaths Chronik, 1820 p. 68 cf. Paul Rud. Koeiner, Die Basler, Fastnacht Bale, 1913 p. 35

(٢١) شوايزر بوث ١٨٠٥ ص ٨٥ -Schweizer-Bothe, 1805 p. 88

(٢٢) B. Z. 1843, P. 230

(٢٣) SNZ 1848, NO 61

(٢٤) منقول مع الاشارة إلى هذا التاريخ فى (D'Baler Fasmacht) طبعة تحت اشراف (لجنة كرنفال بازل) بازل ١٩٣٩ فى ظهر الصفحة ٧٦ . وهناك شك كبير فى التاريخ . وتوجد هذه الحروف نفسها فى (روبرت ب . كرايست) ، و (يوجين ماير) كتاب بعنوان (الكرنفال فى بازل Fasnacht in Basel) بازل ١٩٦٨ ص - ٢٣ وعليها تاريخ ١٨٥٨ !

(٢٥) صحيفة (S. V. F.) العدد ٥٨ فى مقالة بعنوان (Plaudereien aus Basel, Fritz Amsteim) بقلم فريتز آمشتاين

(٢٦) كتاب مجهول المؤلف بعنوان : -Uler die Veredlung der Vergnugungen der arbeiten den klassen. Zwei gerkronte preisschriften, ed. والطبعة تحت اشراف : societe Baloise d'utilte Publique

بازل ١٨٤ ص ــ ٨٦

(٢٧) صحيفة (BZ) لعام ١٨٤١ العدد ٥٣ ـ الكاتب مجهول ـ والمقال بعنوان :

Ein Basler Jungendfest-als Faschingsfeir In Der Wanderer in der Schweiz, 7 annee, 1840 p. 213 sq. BZ 1843 no 58

(٢٨) صحيفة (SVF) سنة ١٨٧٩ العدد ٥٤ المحليات .
(٢٩) صحيفة (SVF) ١٨٧٥ العدد ٤٠
(٣٠) صحيفة (SVF) سنة ١٨٧٦ العدد ٤٤
(٣١) صحيفة (BN) سنة ١٨٥٩ العدد ٥٠ (اعلان) هه (الجمعية العامة هذا المساء لدى تونى . .)
(٣٢) صحيفة (SVF) سنة ١٨٧٠ العدد ٣٨ وسنة ١٨٦٦ العدد ٤٧ وسنة ١٨٧١ العدد ٥٢ وغيرها

التحليل البنيوى للواقع

بقلم رولاند فيشر

«لو تكلم الأسد ، فلن تفهم ما يقول»

فيتجنشتاين Wittgenstein
«بحوث فلسفية» ص ٢٢٣

الواقع

كلمة «الواقع» (reel من اللاتيتية res ، أى الشىء) صيغت فى القرن الثالث عشر لتعنى «الشىء الذى له خصائص معينة» (بييرس Pierce ١٩٥٨ ص ٣٥٨) ، فى حين أن كلمة «نموذج» Modele تشير إلى تصوير قياسى (تماثلى) بنيانه يطابق لفظة بلفظة بنية الشىء المتصور أو خصائصه . ومن رأى سكودر Scudder أن الفكر هو مجموعة من النماذج يختلف بعضها عن البعض الآخر . ونحن نرى الواقع بكيفية مختلفة ، ومن ثم يمكننا القول بأننا نعيش فى عوالم مختلفة بعضها عن بعض اختلافا طفيفا (سكودر ١٩٧٥) . ومن ثم يستحيل فى الغالب التفرقة بين الطبيعة الواقعية للنموذج وبين طبيعة الواقع باعتباره نموذجا . مثال ذلك الحلزون ، إذا أخضع لأربعة مؤثرات لمسية فى ثانية واحدة بواسطة عصا تلمس بطنه فإنه يضطر لأن يزحف على سطح فضائى لا وجود له ، ويرجع تماسكه إلى المؤثرات التى يتلقاها (بريخر Brecher ، ١٩٠٦) . ذلك لأن أربعة انطباعات لمسية فى الثانية تقابل تصوره «المتشاكل» (المتماثل فى الشكل) لبنية سطح فضائى ، ولا يملك هو أية وسيلة لمعرفة أى من البناءين هو الحقيقى[1] .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

(١) عبد السلام ، حائز لجائزة نوبل فى الفيزياء (١٩٨١) ، يستعرض فى بحث له عن أسس الشرح =

هل قدرتنا على تمييز الخصائص ــ أو إقامة تمييزات ــ هى الشكل الخاص بالوعى البشرى ؟ هل تتماثل معرفتنا الأشياء بمعرفتنا حقيقة القضايا التى نؤلفها بشأنها ؟ (روترى Rotry، ١٩٨٢) . إن إحساسنا بالمذاق السكرى قائم على تفاعل بين زوائدنا الذوقية وبين مادة ما ، بعبارة أخرى إنه بنيان لا يكتسب طبقة عليا من مذاق سكرى ، إلا فى اللحظة التى يتذوق فيها الإنسان (المادة) . وقطعة السكر التى لا نذوقها ، ولا نراها ، ولا نلمسها ، لا وجود لها باعتبارها شيئا «واقعيا» ، لأنها مجردة من كل الخصائص . هل لنا إذن أن نستنتج أن «الصفات الثانوية» لا وجود لها بعد كل اعتبار إلا فى نفوسنا ، و« ليس البتة فى الأشياء نفسها ؟ » (لوك Locke، ١٦٩٠) .

والتناقض فى مجال خلق الواقع ينكشف فى المقابلة بين مظهرين : ذلك أن السكر ليس مسكرا بذاته ، ولا لذاته ، فالسكر مسكر لمن يتذوقه ؛ إذن : «السكر مسكر وغير مسكر فى آن واحد» .

وسيلتنا الوحيدة لمعرفة مذاق السكر هى أن نتذوقه ، بعملية إدراكية ، حسية ، تفاعلية . فليس هناك من جهة صفة للسكر ، صفة التحلية ، وصفة ما هو حلو ، مسكر ؛ وليس هناك من جهة أخرى عملية حسية إدراكية موجودة بذاتها ، ومنفصلة عما هو مطلق ، كما يقول هيجل Hegel (١٨٩٢ ، ص ١٧٠، ١٧١) . فطعم السكر هو حاصل عملية تفاعلية تخلق معلومة جديدة تماما . والبرهان على هذا المثال هو فى عملية قضم التفاحة أو قطعة السكر ، وفى معرفة هذه العملية . وتجنبا لعقدة المفارقة التى تقرر أن السكر مسكر وغير مسكر فى آن واحد (باتسون Bateson وغيره ، ١٩٥٦) ، وهى دائرة مفرغة مناقضة لكل قواعد المنطق الأرسطوطالى (نسبة إلى أرسطو) ، ولمبدأ عدم التناقض ، نكتفى بنسبة صفة التحلية (التسكير) إلى السكر كما لو كانت قضية مسلمة . ولكن فى المنطق الأرسطوطالى الصحيح يمكن أن تكون المادة مسكرة أو غير مسكرة ، والقضية ليست لها قيمة حقيقية اللهم إلا إذا أمكن تعزيزها بخصائص واضحة . فضلا عن ذلك فإن بنية الجملة تضطرنا أن نبدأها باسم فاعل ، يعبر عن الحدث من خلال فعل يسند إليه . هذا البنيان السائد يفرض تقسيم العالم إلى ذوات متميزة ، أو جزيئات ثابتة ساكنة . ولما كنا مرهقين بقيودات وتعليمات من كل نوع فليس لنا من وسيلة سوى أن نستسلم لذوق العصر ، أو ننسب صفة التسكير والتحلية إلى السكر ، فنصرخ فى نهاية المطاف بهذه العبارة : «اسميه سكرا لأنه يسكر» .

وثمة تسوية ، باطلة هى الأخرى ، رغم أن البعض يضفى عليها كثيرا قيمة

= العلمى المحاولات المتعاقبة لاكتشاف الواقع المستتر للعالم الطبيعى ، ويتلاعب بفكرة أننا نعيش فى الواقع على سطح أسطوانة ، فى فضاء ذى أحد عشر بعدا ، يتبدى لنا منها أبعاد غير هندسية على شكل ما نعتبره عادة قوى طبيعية أولية .

الحقيقة ، وتتمثل فى قلب العملية باسناد مذاق السكر إلى الشخص الذى يتذوقه . ويبدو أن هذا هو حال أنصار عبادة تارا Tara التبتية (نسبة إلى التبت) (بيير Beyer، ١٩٧٣ ص ٩٩) فبعد عدة سنوات من الممارسة «يقلب مولى التانترية العملية التى يبدو لنا العالم من خلالها ، فيصبح بذلك هو المولى» . فهو يذيب اللاواقعية فى الفراغ الذى تصدر منه ، فيخلق بذلك واقعا جديدا يملكه بالكامل فى جوهره . إنه هو صاحب مذاق السكر ، أخيرا ، وليس السكر .

التحليل البنيوى ــ ١

تعرف التقاليد الغربية ، مثلها مثل التارا التبتية ، صفة السكر إما بأنها خاصية شىء يتذوقه ، أو خاصية شخص يتذوق الشىء ، فى حين أن التحليل البنيوى ــ وهو أسلوب معاصر لتفسير النصوص ــ يعرف أحدهما بالآخر ، والعكس بالعكس ، بعملية تستطيل إلى ما لا نهاية له . نجد هنا تفسيرا جدليا للموضوع والشىء ، يتحدى منطق التماثل ، تماثل الموضوع والشىء ، وذلك بالتأكيد على مبدأ التكاملية (التنامية) الذى يقرر أن الواحد منهما ينضم إلى الآخر (سامسون Samson، ١٩٨٣) . وتحليل خطاب ما يتمثل فى كيف أنه يقوض فى أساسه الفلسفة التى يعلن عنها ، أو التناقضات التدريجية التى يقوم عليها ، وذلك بأن يماثل فى النص بين الصور البيانية التى يفرض أنها تشكل أدوات البرهان ، والمفهوم الرئيسى أو المسلمة الأساسية (كولر Culler ١٨٨٣ ص ٨٦) .

والقسم الرئيسى فى الفكر التحليلى هو أن الكتابة تفترض أساسا عملية حذف طوعية . إن ما يقوله النص يقوم على كل ما كان على الكاتب أن يحذفه لقبول ما قاله ؛ أو أن العقل البشرى لا يسعه أن يشتغل إلا إذا أخفى عن نفسه أسلوبه الخاص فى العمل . ولما كان هذا الأمر ضرورة بيولوجية فإن الإنسان لا ينخدع تماما إلا بنفسه ، وهذا هو ما عبر عنه عالم لاهوتى بروتستانتى ، هو دانيل دايك Daniel Dyke فى كتابه «سر خداع النفس» Mystery of self- Deceiving الذى نشره بلندن عام ١٦١٥ . وفى وقتنا الحاضر ، وتبعا «للنفعيين» الذين يعتبرون أن الفكر الواعى فى المخ هو نظير المنطق فى المنظم الآلى ، وأن المخاتلة مرتبطة بتقسيم المخ إلى مجموعة فعالة واعية من جهة ، ومجموعة تعالج المعلومات المماثلة للعمليات المجهرية الموازية وغير الواعية (جونسون ليرد Johnson-Laird ١٩٨٣ ص ٤٧٦) . إن ملكة خداع النفس يمكن أن تكون معيارا لوجود وعى فى بنية حية .والعقل الباطن (اللا شعور) تبعا لنموذج جونسون ليرد ليس قائما كلغة من اللغات ، كما يؤكد لاكان Lacan (١٩٦٨ ، ص ٢٥١) وإنما كمجموعة موازية من «الألجوريتمات» Algorithmes[٢] .

---

(٢) نظم العد العربى أو العشرى ــ المعرب .

ومهما يكن الأمر فى هذا الخصوص ، أو بالأحرى أية نظرية يمكن اللجوء إليها ، فإن الخطأ كان دواما من طبيعة الإنسان ، وبخاصة فى الأحكام التى يصدرها على نفسه . ونحن نخضع دائما لضرورة مزدوجة ، أن نتوافق مع العالم المحيط بنا ، وأن نطوع العالم لإرادتنا ، مع علمنا بأن الأمرين متعارضان . ويقع عبء هذا التناقض المزدوج على مستوى الإدراك الحسى ، وسوف أشرح ذلك .

إننا نجهل كل شىء عن سلوكنا الشخصى فى خارج التأثيرات الارتجاعية على أنفسنا للأعمال التى نؤديها (باورز Powers ١٩٧٣ ، فيشر Fisher١٩٧٣) . السلوك يرجع إذن إلى تحكم فى معطيات الإدراك الحسى ــ أو ما يبدو لنا كذلك ــ أو فى «الدخلات» . ولكن ما الذى ينبغى أن نفهمه تماما من عبارة الدخل/الخرج (الزاد/النتاج) فى هذا المجال ؟ إن ما يحث عضلاتنا على العمل ، مثلا ، ليس هو الدافع الأول ، أى الحافز Stimulus، ولكنه الفارق بين التأثير الارتجاعى وبين الحافز . هذا الفرق ، إن كان ثمة فرق بين الحافز وبين التغذية المرتدة ، هو الذى يشكل «الدخل» الذى يستدعى رد فعل عضلى ، وينزع السلوك إلى تقليل الفارق إلى الصفر (باورز ، ١٩٧٣) . وثمة آليات لا شعورية تتولى فرز المعطيات الحواسية (المتعلقة بالحواس) الأولية ، فلا توجه صوب الوعى الواضح سوى المعطيات التى تمت بصلة إلى العمليات الجارية . وإنى أطلق كلمة Eognition (إدراك ، معرفة) على العمليات التى توجه فحص واختيار المجموعة المحدودة من المعطيات المحتجزة تبعا لتأثيرها المحتمل على السلوك فى المستقبل (وول Wall ١٩٧٤ ، ص ٤٠٥) . نرى إذن أن المعطيات لا تعرض كلها للفحص بالإحساس الظاهرى ، وأن العدد الأكبر منها يكبت تلقائيا ، أو يحرفه الإدراك . ومن البديهى أن الوهم يشكل جزءا لا يتجزأ من الإشراف الذى يؤديه الإدراك حيال السلوك ، وبعبارة أخرى الجهود التى نبذلها فى سبيل إخضاع العالم لرغباتنا وقوانا[٣] . وفى هذا الصدد يحق لنا القول إن الإدراك الناقص أو المشوه كان له الفضل فى بقاء الجنس البشرى .

ترى إلى أى حد ينخدع الإنسان بحواسه الكاذبة فى «نطاق الحياة اليومية الجارية» التى يفترض أنها تعكس واقع العالم الخارجى ؟ (شراج Schrag ١٩٨٠) . إن جسم الإنسان يحتوى على مئة مليون من المستقبلات الحسية ، فى حين يشتمل الجهاز العصبى على حوالى عشرة آلاف مليار من نقاط اتصال الخلايا العصبية . ولعلنا نميل إلى الاستنتاج من ذلك أن تجهيزاتنا الداخلية أفضل مئة ألف مرة من تكيفنا مع

(٣) العلم ، وبالأخص الفيزياء ، يألف هذا الضرب من التحول الذى يطور العالم الخارجى حسب صورته .. فباختزال أجزاء كبيرة من العالم الخارجى ، وجعل أبعادها مناسبة لأبعاد المخبر ، لم يعد للفيزياء صلة بالشرح الذى يقوم به عالم الملاحظة ، ولكنها تنجح فى جعل عالم خيالى مطابقا للنموذج السابق إعداده فى البحث العلمى (بانكوف Pankov، ١٩٧٦ ، ص ٢٥) .

الظروف الخارجية . إننا نمضى وقتنا «فى أن نحكى لأنفسنا قصصا عن أحوالنا الخاصة» (شافر Schafer ١٩٨٣ ، ص ٣١) ونحاول أن نقنع أنفسنا بأن العطاء أفضل من الأخذ .

ولنحاول الآن أن نرى ما قد يعطيه تحليل الواقع ، ذلك التفسير المركزى الذاتى ، والرمزى لنشاط الجهاز العصبى المركزى ، حين يعبر هذا الواقع عن نفسه من خلال نظام العلامات والرموز الخاصة بلغة الطبيعة ، والمنطق الأرسطوطالى . إن مرارة الكينين ليست خاصية من خواص هذه المادة بقدر ما هى خاصية لمن يتذوقها ، كما أن مذاق السكر ، وهزيم الرعد ، وخضرة ورق الشجر ، لا تنتمى بذاتها إلى الطبيعة أو إلى من يلاحظها . والبيئة المحيطة لا تحتوى على المعلومات ، فالعملية التفاعلية هى التى تنشىء هذه المعلومات . مرارة الكينين لا تنتج من التفاعل بين الشخص الذى يتذوق وبين المادة التى تثير حساسية الذوق هذه ، ولا تستمر إلا فترة التذوق ، ومن ثم فإن الواقع ليس كيانا يمكن تعيين موقعه فى بيئة موضوعية خارج الذات نفسها ، كما أنه غير قابل لتعيين موقعه فى نفوسنا : الواقع يولد من التجربة التى هى خالقة الواقع الظاهرى كما هى مستقبلة لهذا الواقع .

ولعل ما نسميه تجربة ليس بعد كل شىء سوى اتصال المادة تدريجيا بالإدراك عند الذات ، عندما تبذل الذات جهدها لترتقى إلى تفسير مترابط لوجودها . وعلى أية حال فإن الافتراض بأن «الكينين مر» يقوم على كل ما ينبغى استبعاده قبل النطق به ، بمعنى أن المرارة صفة عابرة ، ناتجة من التفاعل الوقتى بين الذات وبين الشىء ، وأن الواقع ليس له أى دوام ، أو أى ماض ، أو مستقبل ، وأن الواقع ليس إلا مفهوما افتراضيا ينبغى لنا دواما تصحيحه عندما نلمس الحاضر على لوحة العدم الخلفية .

وتنطبق الملاحظات السابقة بالتدريج على مفاهيم أخرى ثنائية الأقطاب على ما يبدو ، مثل «النمل وقرية النمل» ، و «أنا والعالم» ، و «الأجهزة والأبنية الاجتماعية» ، و «الشعور واللا شعور» ، وأيضا «الجينات . . المورثات ــ والجسم الذى تولده وتسكن فيه» . هذه الثنائيات ــ فى نظرة غير أرسطوطالية ، وليست منطقية خطية ، تثير فكرة تفاعل مشترك ، بالاستناد إلى تفسير يتضمن علاقة سببية (علية) متبادلة (مارووياما Maruyama ١٩٧٦) . هذه الثنائيات تخلق معا ظاهرة الواقع ، وتولد زمنا ، وفضاء منتظمين ، وتخلط الحدث بالخيال ، وبعبارة أخرى تحيك نسيج قصة ترويها لنفسها دواما المادة والطاقة بخصوص الواقع[٤] .

---

(٤) لا يجوز الخلط بين بنيان الظواهر أو سياق الحوادث وبين البنيان المنطقى لسببية ذات اتجاه واحد تحظر «البرهان الدائرى» ، والسببية المتبادلة توجد فى الكثير من العمليات البيولوجية ، والبيئية ، والطبيعية ، والاجتماعية . يقول مارووياما (١٨٧٦) إن شبكة من الأسباب المشتركة ، مع=

ويصرح سبنسر براون Speneer Brown (١٩٦٩) قائلا : «عالم الفيزياء هـو نفسه نتاج افتراضى للجزيئات التى تكون العالم الذى يصفه» ، كما يقـول فاليـرى Valery» الروح هى من إبداع أعضائنا ، وملكاتنا البدنية ، كالجسم الذى هو نتاج طارىء للعقل» .

التحليل البنيوى ــ ٢

نشأ التحليل فى اليوم الذى وجد فيه نيلز بور Niels Bohr نفسه إزاء معضلة كيان دون ذرى تبين أنه مماثل وغير مماثل لنفسه . وبالإشارة إلى وليم ولورنس براج -Wil liam et Lawrence Bragg (ليثـويت Laithwaite ١٩٧٧) ، فـإن مستقبـلا محتملا ، حسب الميكانيكا النموذجية ، صار مقصورا على ملاحظة حالة حاضرة ترتد إلى تحليل ماضى محدد للجسيمات المكونة ؛ بحيث إن الهوية المطلقة لجسيم دون ذرى لا يمكن أن يعلن عنها دون مخالفة صريحة لمبادىء المنطق الأرسطوطالى .

وفى عملية الملاحظة نفسها (بعبارة أخرى فى التفاعل بـين الشخص والشىء) تتولد المعلومة المتعلقة بخاصية الجسيم الذى جعل نيلز بور يلاحظه . ويتجلى واضحا أن خارج كل شخص يقوم بالملاحظة ، فإن كيانا من هذا النوع ليس له أية خاصية ، ولن يكون له فى الواقع أية خاصية خارج الخصائص التى ننسبها نحن إليه تبعا لملاحظة أو أخرى ، أو قياس ، أو تفاعل . . ولم ننس فى هذه الأثناء أن خاصية السكر ترجع إلى من يتذوقه ، فالتذوق هو المعيار الوحيد لواقعة طعم السكر .

وتبعا للمبدأ الأونطولوجى (المختص بعلم الكائن) التقليدى (من ديموقريطس إلى نيوتن) فإن ذرات جسم «ماكروسكوبى» (يرى بالعين المجردة ــ المعرب) هى وحدها التى لها حقيقة واقعة . والتكاملية (التتامية) تفكك هذا «الخطاب» إلى تاريخ الطبيعة الوهمية للذرة ، تنسبه فيما يختص بالحقيقة الواقعة إلى العلاقة بين الظاهرة الملحوظة وبين العقل الذى يلاحظها .

وتصور بور مفهوم التكاملية المتناقض (١٩٢٦ ، ص ٣٥٠ - ٣٥١) ، وذلك لكى يختصر المسافة الفاصلة بين المنطق غير الأرسطوطالى وبين اللغة الأرسطوطالية .

= تسلسلات متقاطعة ، يمكن أن تنسق بحيث تسهم فى تعزيز التغيير ، أو مناوأته أو تركه يمضى وشأنه ، فضلا عن أن التنظيمات العديدة للفروض الثلاثة ، وعمليات السببية المشتركة التى تعزز الانحراف ، يمكن أن تسجل التفاضل ، وتطور البنيان ، وتولد التعقد فى آن واحد . وعلى عكس النظم الرجعية السلبية التى تكبح الانحراف وتقاوم انحطاط النوع ، وتتجه صوب حالـة من التوازن ، فإن نظم السببية المشتركة ذات التأثيرات الرجعية الداخلية الإيجابية يمكن أن تولد حالة من التسرب إلى الأمام لا يمكن السيطرة عليها مع تحولات عنيفة ، وتطويرا لنظام البيئة ، والأدب الوصفى .

ومن ذلك الحين تصبح المظاهر المتناقضة للفيزياء التموجية والميكانيكا الكمية متلازمة مع كونها مستقلة دواما بعضها عن بعض (هولتون Holton ١٩٧٣ ص ١٥٦) ، وبفضل هذا المجاز الخاص بالتكاملية يقيم بور ترابطا بين نظام المفاهيم ونظام المعانى . ويمكن تلخيص رسالته بالقول المأثور الذى يذكر كثيرا : « كل جملة أنطق بها يجب أن تفهم لا على أنها تأكيد ولكن على أنها استفهام » (روزنفيلد Rosenfeld ١٩٤٥ ، ص ١٢ - ١٣) وبالشعار الذى اتخذه لنفسه والذى يجمع رمزى ين ويانج Contraria sunt Complementa : yin et yang (هولتون ١٩٧٣ ، ص ١٢١)[٥] : «الاضداد متكاملة» .

إذا كانت المظاهر التموجية والجسيمية للمادة متكاملة ومستقلة بعضها عن بعض ، فإن الأمر ليس كذلك بخصوص الموقع من الفضاء ، والسرعة عند نقطة معينة . يقول لنا مبدأ التشكك عند هيزنبرج Heisenberg إننا إذا حاولنا أن نعين موقع جزئية فى الزمان والمكان فلابد لنا أن ننسب للجزئية المذكورة كمّا من الطاقة يقع فى سلم القيم التى تزيد كلما نقص مجال استخدام انتباهنا وليس الموقع والسرعة فى نقطة ما من المظاهر التكاملية ، اللهم إلا حيثما يتيسر لكل منهما أن يتحدد على الاستقلال بدقة كافيه (هولتون ١٩٧٣ ، ص ١٥٦) .

إن الجسيم ــ مع أخذنا فى الاعتبار درجتيه من الحرية : موقعه ، وسرعته المكتسبة ــ لا يمكن تصوره إلا إذا بقى قدر ما من الريب من حيث موقعه أو سرعته ؛ فإذا زال بالصدفة كل ريب يتعلق بكل من «البارامترين» (الثوابت) لم يعد فى الإمكان إدراك الجسيم ، ويزول الجسيم من مضمار الشعور ، مثل الصورة الثابتة التى تظل مدة طويلة مطبوعة على شبكية العين .

وتبعا لنورفتش Norwich ونظريته المقنعة المشروحة شرحا وافيا ، نظرية الإدراك «الانتروبى» (الخاص بدرجة التعادل الحرارى) ، لا يمكن أن يكون ثمة شعور دون أن يكون هناك درجة ما من الريبة ؛ ومن ثم لا يدرك الإنسان ظاهرة عرف مقدما سياقها ونهايتها . ولكن حيثما تمس نظرية نورفتش التناقض يكون ذلك حين يؤكد أنه فى مجال

---

(٥) يتبدى دور الملاحظة باعتبارها منشئة هياكل جديدة بالعلاقة غير الهينة بين النظرية وبين الملاحظة . وفى الإحصاء الرياضى يحدث تغير بنيوى فى التعبير الذى يدل على ملاحظات تنأى عن توزيع عادى ، وذلك حين «تمحو» القيمة النظرية (المقول إنها «المتوسط الحقيقى») ونستبدل بها قيمة ملحوظة ذات متوسط قائم على عينة (توماس Thomas ١٩٦٣) .
والطبيعة التموجية والجسيمية فى آن واحد لتركيب المادة تجعلنا نفكر فى مشكلة عويصة أخرى ، عولجت فى الفصل الأخير من «مدينة الله» للقديس أوغسطين ، وهى مشكلة تنتظر دائما «تحليلها البنيوى» . والأمر فحواه بعث جسمين ، أحدهما شارك فى جوهر الجسم الآخر بفعل (أكل لحم البشر) (جوردون Jordon ١٩٨١) .

الفيزياء الميكروسكوبية (المجهرية) يختلط الحد الأعلى من الحل المحدد بمبدأ الريبة لهيزنبرج بالحد الأسفل للريبة التى يكف الادراك بعدها عن أن يكون ممكنا من الوجهة الفسيولوجية . ولا يغير شيئا من هذا كون الإنسان يلاحظ الطبيعة مباشرة أو يستعين فى ذلك بجهاز . وعلى ذلك ينطبق مبدأ التشكك لهيزنبرج ، لا على مستوى الإدراك دون الذرى فحسب ، ولكن أيضا على كل مستويات التجربة الحسية (نورفتش ١٩٨٤) . وأمضى إلى أبعد من ذلك فأقول إن مبدأ التشكك يسرى على كل خبراتنا الإدراكية والتصورية . وتكمن المفارقة فى أنه يتحتم علينا قبل أن ندرك ظاهرة ما أن نشك فى وجودها ، ونتساءل عن موضوعها . وفى الوقت نفسه لا يتأتى لنا أن نشعر بمثل هذا التشكك إلا بعد أن ندركه (نورفتش ١٩٨٣) . وليست المفارقة أقل من ذلك فيما يتعلق بمعنى نص من النصوص ، حيث لا يمكن فهم كل كلمة وكل جملة إلا إذا أدركنا المعنى الإجمالى ، ولا يتسنى فهم المجموع إلا تبعا للمعنى الذى يعطيه الإنسان لكل جزء (ستيرن Stern، ١٩٨١) ؛ أو كما قال باسكال «إنك لن تبحث عنى إن لم تجدنى» .

ولكى تقطع الدائرة المفرغة يلجأ تفسير النصوص القديمة إلى مبدأ الحدس ، فتشترك كل خبرة وكل استبصار مكتسب خلال وجود ما فى تفسير أصغر صفحة (كوريث Coreth، ١٩٦٩) .

ويستخلص من ذلك أن فهم نص من النصوص يعنى استيعاب مادته . وليس هناك تفسير إلا من الذات وإلى الذات .

التحليل البنيوى ـ ٣

الكتابة الروائية ليست عملا من أعمال الاتصال ، لكنها بالأحرى خلق واقع خيالى ، موصوف «بجمل لا تنطق» ، لا وجود لها إلا فى الكتابة (بانفيلد Banfield ١٩٨٢) . الواقع الخيالى هو تفكير مقنن على مشاعر المؤلف (الملاحظ والراوى) ، شعور يغزو مضمار الخلق الروائى كله ، حيث يختلط الموضوع بالشخص ، مع بقائهما متميزين أحدهما عن الآخر ، كما أن عالم الحقيقة الواقعة الموضوعية لا وجود له إلا بالنسبة لشعورنا .

والماضى فى رأى عالم الطبيعة الكونية هويلر Wheeler (١٩٧٧) لا وجود له إلا حيثما يسجل فى الحاضر ، ويغزو مضمار الشعور ، وبذلك يتجسد فى شخصيتنا . وعلى هذا النحو يصبح الواقع هو «البحث عن الزمن الحاضر» (فيشر Fischer ١٩٧٦)[٦] .

والعلاقة بين الحكاية الروائية من جهة وبين حل شفرة الكتابة عند قراءتها أو النقد

(٦) «تذكر الأشياء الحاضرة» بالإشارة إلى «سونيتة» (قصيد من ١٤ بيتا) رقم ٣٠ لوليم شكسبير .

الأدبي من جهة أخرى ، هذه العلاقة يمكن مقارنتها ، حسبما يقول هويلر (١٩٧٧) بالعلاقة بين خلق عالم من العوالم وبين وجود مـلاحظين نـاشئين عن عمليـة الخلق نفسها : «خلق الله الإنسان على صورته» (سفر التكوين ١ ، ٢٧) .

وبالنسبة لعقلية العصور الوسطى يبدو كأن الخالق قد أظهر إرادته فى كتابين : «سفر الأسفار» ، أى التوراة ، و «كتاب الطبيعة» الذى يتطلب قراءة كل رموز العالم الحسى ومجازاته (بوركهاردت Burckhardt، ١٩٦٨ ، ص ٢٨٦ - ٢٨٨) .

وبمرور الزمن خبر كل منهما التحليل الذى أدى به إلى الحالة التى نراهما عليها فى الوقت الحاضر ، حالة القرائن الخيالية المتداعية ، بعد أن استرد العلم لحسابه تفسير نسخة متاحة فى «كتاب الطبيعة» ، وهى ليست سوى كتاب الطبيعة البشرية .

فهل المقصود هو التفسير الحقيقى النهائى ؟ إنه اعتبارا بأن الواقع ـ على أنه واقع طبيعتنا الخاصة ـ ليس إلا الكتاب النموذجى لرأى عام مشترك يتوقف على العلاقة التفاعلية بين الشخص والموضوع الذى يلاحظه ، فإن من نصيب قوانـين العلم فى الوقت الحاضر أن لا تعكس سوى طبيعتنا نحن . ولكن هذا لا يمكن أن يدوم ، كما يضيف هويلر (١٩٨٠ ص ٣٧٢) . ذلك لأن قوانين العلم البشرى ليست منقوشه على لوحات حجرية ، من أجل الخلود . والأمر ليس فقط أن الملاحظ يعدل ما يلحظه أثناء قيامه بالملاحظة ، ولكن قوانين الفيزياء وقوانين المنطق التى تصف هذا التفاعل ليست سوى نتاجات وقتية لخبرة سابقة ، لمسلسلة تاريخية من الأحداث المميزة للعلاقات بين الملاحظ والشىء الذى يلاحظه ، مأخوذة من إحصائيات متـواترة تتنـاول مليارات المليـارات من الأحداث المتمـاثلة التى تتعلق بـالصـدفـة المحضـة (هـويلر ١٩٨٠ ص ٣٦٣) .

وهكذا يمكن القول بأن القوانين نفسها ليست سـوى بحث فى الزمن الحـاضر (فيشـر ١٩٧٦) ، وأن دراسة التـاريخ هى « مـطالعة عبـارات منسقـة فى النص » و« هياكل استبدالية » ، فليس ثمة شىء خارج النص . النص موجود ، وهذا هو كل شىء (ديريدا Derrida، ص ١٥٨) .

ويعتبر لوفجرين Lofgren (١٩٨٦) تلميذ ديريدا بالرغم عنه ، يعتبر هو أيضا الحياة والعالم و «النص» بمثابة ظاهرة لغوية ذاتية يميز فيها تدرجا فى الأساليب اللغوية العقلية التى تبدأ من عمليات حل الشفرات الوراثية البدائية (مثل عملية ال Adn التى لا تعتمد شفرتها على تكوينات الفهم البشرى) حتى لغة الحياة اليومية التى نعبر بها عن تفكيرنا . هناك تشابه بنيوى واضح كل الوضوح بين الشفرة الوراثية وبين قواعد لغة الطبيعة (دويرفلر Doerfler، ١٩٨٢) حتى إننا لنتساءل فى أى نطاق وبأية طريقة تكون متواليات ال ADN تابعة للنوعيات الفطرية (العمومية) للغات الطبيعية .

بعبارة أخرى : بأية طرق تتوافق عمومية شفرة وراثية ، برنامجها المنطقى ، كلمتها (لوجوس) (فيشر ١٩٧٩) مع النصوص الوصفية التى يمليها علينا العقل فى خصوص أسلوب فى العمل ؟ يمكن اعتبار الأساطير المقدسة ، والفولكلور ، والملحمة ، وسير القديسين ، والمجاز ، والاعترافات ، والأهجوة ، وبخاصة منذ قرنين من الزمان الرواية «النهرية» (قصة طويلة تستعرض حياة اسرة بأجيالها ــ المعرب) (سكولز وكيلوس Scholes et Kellos ١٩٦٦ ، ص ٣) ، بمثابة قصص يختلقها عقلنا بشأن تاريخه ، من مد وجزر فى خضم من الملاحظات الاستبطانية ، تاركا على الضفة فضلات الذاكرة . ومع اليوميات الشخصية ، والمونولوجات ، ألسنا أحياء إلا حيثما يرقب بعضنا بعضا على الدوام ؟ ليس ثمة شك فى أن مرارة الكينين تكون فى حنك من يتذوقه ، والأحداث لا تستمر إلا وهى مثبتة ، كما تثبت الفراشات (بالدبابيس) ، فى الجمل التى تصفها (بوبر Popper ١٩٤٦ ، ص ٦٠) . وفناء مجرة يرجع انفجارها إلى خمسة مليارات من السنين الضوئية لا معنى له إلا حيثما نسجل صداه فى وقتنا الحاضر (هويلر ، ١٩٧٧) .

*

ولعلنا نقول ما الذى يضمن لنا أن يفلت التحليل البنيوى ، شأنه شأن التحليل النفسى ، كما يقول بلود Blood (١٩٨٣ ، ص ١٣٢٨) من التأثيرات الوبيلة التى يعلن عنها ؟ كيف يفلت من التفكك البنيوى الذى يتصدى له ؟ وما فائدة نص يتفكك على هذا النحو؟ بتفكك البنيان المنطقى للتركيب البلاغى فى الشكل السليم للغة النص الطبيعية ، فإن دراسة اللغة وقواعدها ترينا بين السطور مستويين للإبهام والتشكك والحيرة الأخيرة التى تخلص من التحليل البنيوى . فهل يمثل التحليل البنيوى إذن خبرة الحد الأقصى للاتصال عبر اللغة ؟

ولنرجع مثلا إلى تحليل صفحة مشهورة لبروست Proust حللها دى مان De Man ، مقتبسة من «فى البحث عن الوقت الضائع» حيث يدعى الراوى أنه عن طريق المطالعة يتصل بالكائنات والعواطف الإنسانية ، وهو منزو فى غرفته المغلقة النوافذ ، فيدرك ماهية مساء من أمسيات الصيف أحسن ما يدركها إذا كان خارج الغرفة (كولر Culler ١٩٨٣ ، ص ٢٤٣) .

يقول دى مان (١٩٨٠ ، ص ١٤ - ١٥) إن الفقرة تقابل بين وسيلتين لاستيعاب تجربة الصيف الطبيعية ، ويؤكد دون مواربة تفضيل بروست لإحداهما على الأخرى . وتتجلى الأفضلية على مستوى الأساليب ، بمقارنة بين المجاز والكناية ، مع تفضيل واضح للمجاز على الكفاية على المستوى الجمالى . ومع ذلك فبإمعان النظر فى النص ، على المستوى البيانى ، يتبين لنا أن تأكيد تفوق المجاز على الكناية يقوم فى نهاية المطاف على مناقشة المؤلف استخدام التكوينات الكنائية (دى مان ١٩٨٠ ، ص ١٤ - ١٥) .

ولا يتدخل التحليل البنيوى على مستوى البيانات ، كما فى نقض منطقى أو جدلى ، ولكن يتدخل من جهة على مستوى الاستدلالات غير اللغوية المندرجة فى النص المتعلق بالطبيعة البلاغية للغة المستعملة ، ومن جهة أخرى على مستوى تطبيق عملى بلاغى يطرح هذه البيانات للمناقشة (دى مان ، ذكرها كولر ، ١٩٨٣ ، ص ٢٤٥) .

وينتج عن ذلك أن العملية التحليلية يبدو أنها تستهدف إيضاح المتطلبات الإسنادية فى النص ، وبعبارة أخرى المفترضات المتعلقة بأساليب المعرفة . ويعتقد البعض أنه يسمع فى هذا صدى صفير الحية التى انسلت بين آدم وحواء بشأن التفاحة . والشىء الذى بهرت به الحية انظار السلفين البريئين هو الأمل فى معرفة نوع «مجرد» جديد تماما . وبالفعل ما أن ذاق آدم وحواء فاكهة شجرة المعرفة حتى شعرا بأنفسهما عريانين ، وبعبارة أخرى أدركا حقيقتهما كما لو كانا يريان أنفسهما لأول مرة . ومن ذلك الحين يتضمن الشعور بالذات القدرة على تحليل العالم الحسى تحليلاً بنيويا ــ ولكن ما يكشفه مثل هذا التحليل هو أن ذلك المطلب الإسنادى السابق ذكره لم يعد سوى انعكاس للتبصر الكلى والخادع للشعور بالذات . ترى ماذا قالت فى ذلك عقيدة توما Thomas (١٩٦٨) ؟ «ما تكشف هو المستتر ، أما ما يظل مستترا فسوف ينكشف من جديد» .

تطور منطقى للتحليل البنيوى .

من المهم أن نقول فى هذه المرحلة بضع كلمات عن أصول منطق التحليل البنيوى ، إلى أى حد ينبغى البحث عن جذور هذا المنطق اللا أرسطوطالى ؟

المنطق البوذى ، ماهايانا .

يستهل منطق ماهايانا من مبدأ أن الأشياء لا مادة لها ، وأن الوجود كما أعطى لنا بالتجربة يتكون من متوالية غير متواصلة من اللحظات المؤقتة ، وأن لا شىء يماثل نفسه . هذا المنطق متفرع من فلسفة هوا ين Hwa Yen الصينية التى تقوم على مذهب السونياتا Sunyata (الجملة : الكل فى الكل ، والعكس بالعكس) ، وعمومية الروح ، وهى الشىء الوحيد الموجود ، وبعبارة أخرى : الترابط المنطقى ، والجدل الترنسند نتالى (الصورى) للإثبات (الإيجاب) والنفى المتزامنين كما يعرضه شانج Chang (١٩٧١) الذى يؤكد أن « ا » هى « ا » لأن « ا » ليست « ا » ، هى قضية مُرضيةٌ للعقل أكثر من أية قضية من القضايا التى يمكن أن يواجهها مبدأ المعقولية . ويمكن القولَ بأن ا هى ا حيثما كانت ا ظاهرة يمكن ملاحظتها باعتبارها كذلك ، ولكن ا ليست ا حيثما كانت ملاحظة الظاهرة المقال عنها لا تتيح لنا أن نؤكد أنها حقيقة واقعة . ماذا قال لنا ادنجتون Eddington فى هذا الشأن ؟ (١٩٥٨ ص ١٤٧ - ١٥٠) : «حين نفكر فى مجموعة من الأحاسيس فى حالة معينة من

الإدراك ، ونصف هذه المجموعة بعبارات فيزيائية كما لـو أنها جزء من بنيـان العالم الخارجى ، فإنها مع ذلك تظل مجموعة من الأحاسيس الذاتية» . أو شرحا لشـانج (١٩٧١) ، مادامت الأشياء التى لا نراها (البنية التحتية للأشياء) لا تكتسب واقعية «البنية الفوقية» إلا فى الوقت الذى نلاحظ فيه هذه الأشياء (أنا = بنية فوقية) ، يمكن القول عندئذ بأن ا هى ا لأن ملاحظتى لها تنسب إليها هذه البنية الفوقية ، ولكنها تكف عن أن تصير ا عندما نكف عن ملاحظتها ، فلم تعد بنية فوقية ، وإنما بنية تحتية .

المنطق الغربى المتعدد النواحى

فى الغرب ، بعد انقضاء ثمانية عشر قرنا على مولد المنطق البوذى ، يظهر على السطح من جديد فى ميورقة (أو ماجورقا ، أو مللوركة ، جزيرة بالبحر المتوسط ، من جزر البليار ، تابعة لاسبانيا ــ المعرب) المنطق المتعـدد النواحى . واستهـلا هذا الضرب من الأقاصيص الخيالية البراقة بأسلوب رواة ميورقة (جييز Giese ١٩٥٢) يكون كالآتى : « كان ذات مرة ، ولم يكن . . .) Aixo era y no era ؛ ويقـول رامون لول Ramon Lull (المعروف بريموندس لولس) المولود عام ١٢٣٢ فى سيوتات مللوركا المعروفة منذ القرن السادس عشر باسم بالما Palma، بعد تحوله الدينى ، ونظراته الروحانية ، كتب يقول فى مؤلفه Ars Generalis Ultima (١٣٠٨) .

ليس ثمة حجر يرى بذاته أو لذاته ،
ولكن حجرا خاصا مرئى (فى نظر الملاحظ)
ومن ثم فالحجر الخاص مرئى ولا مرئى فى وقت واحد .
(بلاتزيك Platzeck ١٩٦٢ ، ا ، ص ٤٣٤ - ٤٣٥ ؛ ٤٣٧ - ٤٤٥) .

والتناقض الشكلى السائد بين المقدمتين ينحل تبعا لاكتشاف لول الذى يثبت أن المقدمة الكبرى مبالغ فى تقديرها بالنسبة للصغرى (Lex Llulliana)بحيث يكون التنـاقض فى نظامـه قريبـا جدا من منـطق التناقض فى نـظام لوبـاسكو Lupasco (١٩٤١ ، ص ١٣١) الذى يرى أنه لا الهوية ولا عكسها تكفى بذاتها لتوجد مستقلة إحداهما عن الأخرى . والعناصر الأساسية لمنطق التناقض يعزز بعضها بعضا ، وتحين أحدها (جعل الشىء حينا أو حاليا ــ المعرب) يجعل قيمة احتمالية لوجود الآخر .

ولول ، بعد تحوله العقيدى ، مماثل لنفسه ، مع كونه مختلفا ، وفلسفته تصوير واضح لحياته . وكل أشكال التجريد إذا نظر إليها من زاوية Lex Llulliana ليس لها من الواقع إلا حيثما تتجسد فى تجربة فردية (بلاتزيك ، ١٩٦٢ ، ١ ، ص ٤٤٢) .

والقـرن الثالث عشـر ، وهو عصـر لول ، هـو أيضا عصـر تومـا الأكـوينى ، وأفيرويس ، وميمويند ، وروجر بيكون ، وجروستست ، وماركوبولو ، وسيمابو ، ودانتى ، وغيرهم ممن لا تعيهم ذاكرتى إلا أن المصدر الرئيسى لآراء رامون لول هى :

Yates)John Scot Erigene لجـون سكوت اريجينا De divisione naturoe ١٩٦٠ ، ص ٣٤) الذى نجد عنده فلسفة مسيحية متأثرة تأثيرا قويا بآباء الكنيسة الأرثوذكسية ، وبخاصة ماكسيم «النجى» Maxiwe le Confesseur و le Pseudo- Denys L'areopagite الـذى كان بـالفعل أول مـريدى القـديس بولس بـأثينا . وسكوت اريجينا أبرز شخصية فى تاريخ الفكر الغربى ، عاش فى الفترة الأكثر قتامة فى ذلك التاريخ ، أى فى القرن التاسع ، بذل جهده فى إدراج نصوصه فى عرف الكنيسة المسيحية الغربية ، وبالأخص التوفيق بينها وبين تعاليم القديس أوغسطين . واستعار أريجينا من العالم الأفلاطونى والتقاليد الديونيسية اسلوب اللاهوت السالب والموجب الذى يستهدف التوفيق بين الإثبات والنفى فى قضية واحدة بمقتضى الحقيقة التى تقول إن «المطلق» يشمل الإثبات والنفى فى آن واحد (بيت Bett ١٩٢٥ ، ص ٢٣) . وعلى ذلك فإن منطق لول مقتبس من مذهب Duplex verilas (أى الحقيقة المزدوجة) فى العصور الوسطى ، وينتسب إلى قدامى تلاميذ ابن رشد ، الذى عارضه اريجينا . هذا المذهب يؤكد على سبيل المثال أن الجزء التوراتى الخاص بخلق العالم (القصص الـلاهوتى) ، والـنظرية الأرسـطوطاليـة لأبديـة العـالم (القصصى الفلسفى) ليسـا متعارضين ، حتى ولو أدت صلتهما المنـطقية إلى تعـارض صارخ (جـامر Jammer ١٩٧٤ ، ص ١٠٥ - ١٠٦) .

وحتى لو خلط لول فلسفة جون سكوت بعلم التنجيم ليستخلص منهما فنا منظما تنظيما علميا ، فإن لول لم يكن من المشتغلين بالكيمياء بالمعنى الحقيقى للكلمة ، ولم يضع طريقته فى خدمة الكيمياء القديمة (تحويل المعادن) ، ولكن من خلفوه (اللاليون المزعومون) لم يمتنعوا عن هذا العمل (بيت Yate ، ١٩٦٠ ص ٣١) . هذا التحول فى مسار التاريخ ، وبفضله أتاحت وسائل معدة للممارسات الروحية الخاصة بالتأمل ، غذت تقنيات علمية ، أو يقال إنها علمية ، أتاحت ، من تحول إلى آخر ، ومن تطور إلى آخر ، الانتهاء إلى «نموذج» مناسب للحقيقة العلمية .

وظهر أثر لول عبر الأفلاطونيين الحديثين فى عصر النهضة عند نيكولا دى كوز ، وأثناسيوس كيرشر ، وجـوردانو بـرونو ، وليـونارد دافنشى ، وفـرنسيس بيكون ، وديكارت ، وليبنتز ، وهيجيل ، ونوفاليس ، حتى مالارميه ، وبورج ، وبريتون . وأول نص معاد ومعدل ل Manifeste du surrealisme «بيان السيريالية» لأندريه بريتون ، مهدى لرامون لول ، ويحمل شعار كتابه Ars الذى تدور تصوراته الذهنية فى تبديلات دائرية (هولاندر ١٩٧٠) . إن ما أطلقه لول على هذا النحو فى مجال المنطق الشكلى لم يجد الإنجاز الوافى لخصوبته إلا فى النصف الأول من القرن العشرين مع ايفو توماس ، وبوشنسكى ، وج . لوكاسييفتش (بلاتزيك ١٩٦٢ ، ١ ، ص ٢٢٤ ، مذكرة رقم ١٨٠) .

لقد رجعنا مع أصول منطق التحليل البنيوى فى الغرب إلى رامون لول الذى تتبعنا تأثيره حتى أندريه بريتون . ومنطق التحليل البنيوى يستوحى هذا التقليد :

«التحليل البنيوى ليس شيئا ما [. . .] يضاف إلى النص ، ولكنه هـو الذى ينشىء أولا النص [. . .] . والنص الأدبى يثبت وينفى فى آن واحد حجية نموذجه البيانى الخاص (دى مان ، ١٩٨٠ ص ١٧) .

وبإمعان النظر فى عملية التحليل البنيوى التى تتميز بأنها مبهمة ، غير محددة ، يتساءل دى مان عما إذا كان النص «ليس إلا السرد المجازى لتحليله البنيوى» (ص ٧٢) . ولنا أن نتساءل بدورنا عما إذا كانت الحقيقة الواقعـة ، ذلك الخلق الـوقتى المتلاشى ــ «نص حياتنا اليومية» (شراج Schrag ١٩٨٠) ــ ليس هو نفسه السرد المجازى لتحليله البنيوى ؛ أو كما قال جوته (فى فاوست ، الجزء الثانى) : «كل شىء ليس إلا مظهرا» .

رولاند فيشر

« لوكاكس وبختين ودراسة اجتماعية للرواية »

برابها كارا جها

(١)

لقد ظلت الروايةُ طوال القرنين الأخرين هي اللون الأدبي السائد . بيد أن المعنى الحقيقى للرواية لا يزال أبعدمن أن يكون مقرراً . وقد تركزت المحاولات التى بُذلت لتحديد معنى الرواية على السمات الشكلية لأنواع معينة من النصوص الروائية ، وكانت النتيجة أن اقتصرَ تعريف الرواية على إقرار مظهر أو آخر من المظاهر الروائية التى لا حصر لها ــ مثل الرواية المعروفة باسم بلدنجزرمان Bildungsroman[1] ومثل الروايات الانجليزية فى القرن الثامن عشر ، والروايات التى ألفها أمثال جورج اليوت، وهنرى جيمس ، ومارسيل بروست ، وفيودور دُستويفسكى ، الخ . وهذه التعاريف التى ترتكز على مثل هذة السمات الشكلية لا تنطبق على عدد كبير من النصوص الروائية ، لأسباب معيارية أساسية . يضاف الى ذلك أن تاريخ الرواية تجاوز حدود هذة الأفكار وناقضها ؛ فما إن نستنبط إحدى النظريات حتى تجاوزها الرواية نفسها ، وتسير فى اتجاه جديد ، وتتكيف مع الظروف المتغيرة ، وتستعيض عن تلك السمات الشكلية بطائفة جديدة ، وهذا يؤدى الى العدول عن النظريات المقررة وهجرها ، كما يُظهر قصورالمقولات الشكلية عن تعريف الرواية . وهذة الحالة ليست وقفا على نظرية الرواية ، بل إنها من الأمور الملازمة لكل عمل نظرى . ويرجع السبب فى فشل كل محاولة لوضع نظرية عن الرواية إلى عدم خضوع هذا اللون من الأدب للتحليل الشكلى ، وافتقاره إلى المقولات الأساسية التى تقوم عليها النظرية الشكلية لأى نوع من الأنواع الأدبية .

---

(١) Bildungs-roman (الرواية التى تتحدث عن التربية الأولى للشخصية الاساسية) – قاموس ويستر الدولى .

ترجمة : أمين محمود الشريف

ولا تخلو المناهج الاجتماعية لفهم الرواية من بعض المشكلات ، فعلى الرغم من التقدم الذى أحرزته فى السنوات الأخيرة ، فإنها فى أغلب الأحوال مرتبطة بالفلسفة الوضعية ، ومذهب الحتمية الميكانيكية ، باحثة عن أوجه التطابق بين الرواية والأوضاع الاجتماعية . يضاف إلى ذلك أن الميل الى اقتباس المفاهيم الميتافيزيقية للمذهب الرومانسى بقصد تجسيد بعض الأوضاع الأجتماعية الماضية و صورها التعبيرية الجميلة ، يحول دون طرح قضية الرواية بعبارت واضحة .

ولم ينجح المنهج الشكلى ، ولا المنهج الاجتماعى السائد فى أن يقدم لنا نظرية تزيد من فهمنا للرواية بطريقة أفضل ،لافى أحد أشكالها الرئيسية فحسب ، بل أيضا باعتبارها لونا أدبيا فريداً بالنسبة للالوان الأدبية الأخرى ، وبالنسبة للنظام الأدبى ، ثم أخيرا بالنسبة للنظام الثقافى بوجة عام . وهدفنا من هذا المقال أن نبين أن قصور النظريات الشكلية والاجتماعية فى الوقت الحاضر يرجع الى أنها تبحث عن المميزات الشكلية والاجتماعية المجردة ، وترفض النظر الى الرواية على أنها جزء من التطور الديناميكى للنظام الأدبى .وسنحاول بعد عرض سريع لنموذج هيجل ، والتعديل الذى أدخله عليه لوكاكس ، والدراسة الاجتماعية التى أجراها عليه لوسيان جولدمان ، أن نبين أنه يوجد فى مؤلفات « ميخائيل بختين » بعض العناصر الأجتماعية فى الرواية التى صبغت ــ كنظريات لوكاكس وجولدمان ــ فى إطار المادية التاريخية التى تشتمل على كل الأشكال الاجتماعية و الثقافية ، ولكنها تخلو من أثر البحث عن الجوهر المثالى للرواية ، وتقدم لنا تفسيرا لوظيفتها النظامية ، وتفسيراً مقبولا لما تمتاز بة من المرونة المدهشة بحيث تتكيف بسهولة مع التغيرات الطارئة . ولا شك أن مشروع « بختين » لوضع نظرية تاريخية واجتماعية للرواية ، معتمداً على منهج يؤكد الصلة الواضحة بين الرواية والواقع الاجتماعى ، يساعد على تحويل الأنظار عن بعض السمات الخاصة فى نصوص معينة لتحديد معنى الرواية ، إلى سمة أساسية من سمات الواقع الأجتماعى تشترك فيها كل أشكال التعبير الروائى .

(٢)

وقد أتاح تعريف « هيجل » للروية بأنها « الملحمةُ البورجوازيةُ الحديثةْ » بعض العناصر الليبرالية (الحرة) ، كما أتاحها لبعض النظريات الماركسية .

وتعزو النظريةُ الليبراليةُ ظهورَ الرواية إلى ظهور البورجوازية (الطبقةالوسطى من رجال الأعمال وأرباب الصناعات) والرأسمالية الحديثة ، وما صاحب ذلك من نمو النزعة الفردية الحرة . وتقول إحدى صور النظرية الليبرالية ــ كما قرر جورج شتاينر ــ إن الرواية ظهرت فى عصر البورجوازية الصناعية والتجارية بالضبط ، كما يتضح ذلك

من اهتمامها بالنواحى الأدبية و السيكولوجية ،ومن تكنولوجية إنتاجها وتوزيعها ، ومما اقتضته من توفير جو العزلة والهدوء فى المنزل ، وتهيئة وقت الفراغ ، وتنمية عادة القراءة . ومن الصور الأخرى ما قرره « ليونيل تريلنج » ، و« و.ج.هارفى » ، وهذه الصورة تشير إلى وجود صلة معقدة بين الفلسفة اللبرالية ، وشكل الرواية . ويقول هارفى إن لب الرواية هو الاعتراف بالوفرة ، والتنوع ، وفردية الكائنات البشرية فى المجتمع ، بالإضافة إلى الاعتقاد بأن هذه الأمور مفيدة باعتبارها غاية فى حد ذاتها . والرواية ترحب بتعدد صور الحياة مما يفسح المجال أمام تعـدد المعتقدات والقيم . ويتجلى أعظم عرض منهجى للنظرية اللبرالية فى الدراسة المشهورة بقلم « إيان وات » التى عنوانها « ظهور الرواية » .

وهذا الكتاب يجمع بين صورتين من صور النظرية اللبرالية حيث يربط بين ظهور الطبقة الوسطى وظهور الرواية الانجليزية فى القرن الثامن عشر ، مفسرا هذا الأرتباط بماأسماه « الواقعية الشكلية » عند ديفو ، ورتشاردسون وفيلدنج . وماذا تعنى هذه الواقعية الشكلية ؟ يجيب وات على هذا السؤال قائلاً : إنها تعنى أسلوبا معينـا فى الكتابة يتيح للمؤلف ان يعرض على قرائه بياناً كاملاً وصادقاً عن التجربة الإنسانية مع تـزويدهم فى تفـاصيل القصـة « بكل مـا يمكن أن يرغبـوا فى معرفتـه عن أخـلاق الشخصيات وزمان ومكان الظروف الخاصة بكل أعمالهم وحركاتهم » . ومن هنا كان إصرار الروائيين الانجليز فى القرن الثامن عشر على إيراد جميع التفاصيل ، والعرض المستفيض ، لا على التركيز الشديد والتأنق فى الاسلوب ، وكـذلك الاصـرار على الفلسفة الفردية التى كانت هى العقيدة العلمانية عند الطبقة الوسطى .

وقد حظيت هذه النظرية بتأييد واسع النطاق من جانب النقاد ، وهى النظرية القائلة بأن الرواية هى وليدة الثقافة البوروجوازية التى ظهرت فى القرن الثامن عشر . وبلغت ذروة كما لها فى القرن التاسع عشر . ولكن من الواضح ان هذه النظرية مبنية على مقدمتين هما موضع نظرية ومحل شك ، المقدمة الأولى تقول إن ظهور الرواية فى القرن الثامن عشر حدد معالمها تحديداً تاماً ، وأن الرواية كنوع أدبى مرتبطة من هذه الحيثية ارتباطا لا تنفصم عراه بأيديولوجية الفردية الحرة . وفى ذلك يقول شتاينر :

« لقد ظلت الرواية هى ثالث الأنواع الأدبية الرئيسية فى الأدب الغربى ، إذ تأتى فى الترتيب بعد الملحمة والدراما الشعرية . وقد عبرت الروايـة عن أحلام الـطبقة الوسطى التجارية وأخلاقها وأحوالها الخاصة والسرية ، كما سجلت الصراعات المالية والجنسية ومتع المجتمع الصناعى . وبتدهور هذه المثل والعادات وانتقالها إلى مرحلة سادت فيها الازمات والهزائم ، فقدت الرواية كثيرا من طابعها الحيوى » أهـ .

وفى رأى « ليونيل تريلنج » أن تدهور النزعة الواقعية فى القرن التاسع عشر أدى الى « موت الرواية » ويعبر عن ذلك بعبارات غامضة تنم عن الكآبة الشديدة حيث قال :

«من المستحيل أن نتحدث اليوم عن الرواية دون أن نتساءل : ألا تزال الرواية حية ؟ منذ عشرين عاما قال ت. س إليوت آن الرواية ماتت بموت فلوبير ، وجيمس . وقال هذا أيضا سينور أرتيجا ، فى الوقت نفسه تقريبا . وانك لتسمع هذا الرأى الآن فى كل الأوساط : تسمعه فى تضاعيف الحديث الذى يتجاذب أطرافه الأفرادُ . ولكن لا تقرأه فى الأحاديث الرسمية لأن الإصرار على موت نوع أدبى واحتضاره أمر يتحاشاه الناقد بالطبع متى استطاع . ألا أن هذا الرأى أصبح الآن قضية مسلما بها ، وهو يحظى بالقبول الى حد كبير» أهـ .

واذا وجب أن نقول من باب الإنصاف للكاتب إيان وات إنه لا يعنى فى كتابه إلا بظهور شكل معين من الرواية ، فإن النظرية اللبرالية لا ترى فى كلامه عن ظهور الرواية ظهورها فحسب ، بل بلوغها ذروة الكمال أيضا .

أما المقدمة الثانية ــ وهى ترتبط بالمقدمة الأولى السابقة الذكر ــ فهى أن الرواية بدأت فى القرن الثامن على الإطلاق ، وأنه لم تظهر أية رواية قبل ظهور الطبقة البورجوازية ، لأنه لم تكن هناك مكتبات متنقلة تعير الكتب للقراء ، ولا طبقة متوسطة متعلمة فى حاجة إلى قصص مسلية . وهذا القول الذى يشتمل على تبسيط واختزال شديد يجعل النظرية اللبرالية تتجاهل التاريخ الطويل الحافل بالأدب القصصى قبل ظهور الرواية .

وعلى الرغم من أن هيجل نفسه ربط بين الرواية والبرجوازية فى حديثه الوجيز عن الرواية فى كتابه علم الجمال فإنه صور العلاقة بين الشكل الداخلى للرواية والظروف الاجتماعية الخارجية على أسس ديالكتية (جدلية) لا ميكانيكية . فهويرى أن الرواية تتضمن ثراء العالم وتنوعه كما تتضمن عرضا ملحميا للواقع الاجتماعى ، ولكنها تفتقر إلى الشعور بحالة الصفاء الشعرى الأصلى فى العالم الذى تنبع منه الملحمة الحقيقية . وقد اتجهت الرواية إلى النثر بعد أن تعددت وحدة الهدف وتمزقت وحدة العالم الملحمى بفعل القانون الاجتماعى والعلمى ، وبعد أن تحولت الكليات الشعرية إلى جزئيات تحتاج الى إلوحدة وجمع الشمل ، وبعد أن فقد عالم « هومر » بساطته الأولية فى غمرة السلع الصناعية . بيد أن الرواية هى الملحمة البرجوازية عند هيجل بمعنى واحد فقط ، هو أنها تمثل البحث عن الوحدة المفقودة ، أى إعادة الشعر الى الحياة . ذلك أن الرواية تمثل التناقض بين الشعر الذى ينبع من القلب ، والنثر الذى فرضته الظروف . ويمكن ازالة هذا التعارض بطريقتين : إما أن يعترف الإنسان بالأمر الواقع فى العالم الذى ثار عليه ، ويوطن نفسه على قبوله ، وإما أن يرفض نثر الحياة ويستعيض عنه بواقع جديد يتصل بالجمال و الفن .

ومن هذه النظرات التى أوردها هيجل يبنى جورج لوكاكس نظريته عن الرواية فى كتابه المبتكر الموسوم « نظرية الرواية » .

(٣)

ألف لوكاكس كتابه « نظرية الرواية Die theorice des Romans » فى شتاء ١٩١٤ ـ ١٩١٥ فى مناخ ملىء « باليأس الدائم من حالة العالم » . وكان لوكاكس فى طريقه الى التحول من « كانط إلى هيجل » ، فهجر فى هذا الكتاب مجال الأشكال المحضة (التى خصص لها كتابه السابق دى سيل أنددى فورن)[٢] ، لكى يربط هذه الأشكال بالعالم الحقيقى . والكتاب يعرض رأيا تاريخيافلسفيا عن الملحمة والرواية . والخط الفلسفى فى هذا الصدد هو « المعارضة الرومانسية للرأسمالية » التى انتشرت انتشارا واسعا فى أوساط المفكرين الألمان فى نهاية القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين . والمؤلف يستغل الأحساس بالمصير المحزن الذى يحيق بالإنسانية من جراء الروح اللا إنسانية السارية فى المجتمع الرأسمالى ، وهى حالة لاعلاج لها ولا خلاص منها ، بالنسبة للأفراد على الأقل .

وعبارة «المعارضة الرومانسية للرأسمالية» هى العبارة التى استخدمها لوكاكس نفسه للدلالة على قدر كبير من المعارضة للنظام الرأسمالى ، وترجع جذورها إلى الحركة الرومانسية ، ولكنها اكتسبت قوة جديدة فى نهاية القرن التاسع عشر إذ ضمت عدة شخصيات متباينة من أمثال جورج سيميل ، وماكس فِبَر ، وتوماس مان ، وستيفان جورج ، وأرنست تولز ، فهاجموا الرأسمالية لأسباب مختلفة ، منها إنتاج الآلات ، والنظام الحديث لتقسيم العمل ، والقضاء على شخصية الفرد ، ونمو المدن الكبيرة ، وتفكك المجتمعات الصغيرة ، والنمو الفظيع للحساب العقلى .

وتميزت هذه المعارضة عن الأشكال القديمة من النقد الذى وُجِّه الى الرأسمالية ، بإدراك المعارضين أن النظام الرأسمالى أصبح أمرا واقعا لا سبيل للقضاء عليه ، واقترن الآن الحنين إلى المجتمعات القديمة بشعور من الاستسلام والحزن العميق . ويبين لنا ميشيل لوى فى دراسته لمصادر تفكير لوكاكس أنه طغى عليه شعور بالعجز الروحى إزاء مجتمع يتألف من جماهير جاهلة ، وتمتزج فيه البربرية المنحطة بالحضارة الرفيعة ، وتسيطر عليه المادية الفظيعة .

وقد شارك لوكاكس فى شبابه فى هذه الآراء ، ويعد كتابه نظرية الرواية بيانا رائعا عن الحنين الى مجتمع مغلق ، ومنسجم ، وعضوى . وهذا الكتاب يشهد ، ككتابه السابق ، بحيوية موضوع المعارضة الرمانسية للرأسمالية . وهو يعالج الرواية باعتبارها نموذجا للحياة فى ظل الرأسمالية .

وكتب لوكاكس عنوانا فرعيا لكتابه هو : مقال تاريخى فلسفى عن أشكال الأدب الملحمى العظيم . وهو يرى فيه أن الرواية نوع من الملاحم الكبرى ، أما النوع الآخر فهو بالطبع الملحمة الشعرية . ويقع الكتاب فى جزئين : الأول يقارن فيه بين الملحمة

(٢) Die Seele und die Formen (الأنفس والأشكال)

والرواية . أو بعبارة أدق بين عصر مجتمع الملاحم ، وعصر المجتمع البورجوازى الحديث ، وذلك من حيث فكرة الوحدة الكلية ، وهي من الأفكار الرئيسية التى تراود ذهنه فى كافة مراحل تفكيره ، وهو يَعْنى بها الوحدة الكاملة ، سواء فى مجال الفن أو فى مجال الحياة ، وبعبارة أخرى الوحدة الشاملة التى يندرج فى إطارها كل عنصر ، ولا يُستبعد منها أى عنصر من عناصر الحقيقة . وعلى الرغم من أن لوكاكس يُعنى بما أسماه « تاريخ المقولات الجمالية » ، ويسعى الى ربط قصائد هومر الملحمية ـ وهى القصائد الملحمية بمعنى الكلمة فى نظره ـ بعصره ، فإنه لا يدرس الظروف الاجتماعية التى نظم فيها هومر قصائده وإنما يدرس الاتجاهات الفكرية والعقلية التى يمتاز بها عصر الملاحم فى نظره .

وفى رأى لوكاكس أن عصر الملاحم يخلو من أى فكرة عن العالم الداخلى (الباطنى) كما يخلو من أى اهتمام ببحث الروح عن ذاتها . وهو يمتاز بأن الحياة واللذات فيه متحدتان ، أى أن هناك وحدة كلية تجمعها ، وأن علاقات الأنسان وأعماله أمور جوهرية كشخصيته تماما . ومع أن المجتمع الرأسمالى الحديث قد أضاف بُعدا جديدا إلى مجال النشاط الفردى ، فإنه أحدث فجوة ، وهو مالم يحدث فى المجتمع الأغريقى إبَّان عصر الملاحم . ويكمن معنى الحياة الاغريقية فى وحدتها الكلية التى شملت كل شىء ، ولم يكن فيها مايشير إلى وجود عالم آخر يسمو عليها . أما الانسان الحديث فإنه على عكس الإنسان فى عصر هومر ، يشعر بأنه ضائع فى هذا العالم الذى يبحث فيه عن مكان له ولكن دون جدوى . والرواية باعتبارها من أشكال التعبير هى تعبير عن « التشرد الذى فاق كل الحدود » حيث يترك المرء وشأنه ليبحث عن معنى العالم الذى يعيش فيه . إن الرواية هى ملحمة عصر أصبحت فيه الوحدة الكلية (وبالتالى تجانس العالم ، وإتحاد الإنسان بالكون ، والصلة الوثيقة بين الانسان وعمله) مشكلة تستعصى على الحل ، ومجرد أمنية تطوف بالخيال المحض . وفى عصر الملاحم توهب الوحدة الكلية للفن ، ولا يجوز أن يطلب من العمل الفنى أن يقيم هذه الوحدة .

ويفرق لوكاكس أيضا بين الوحدة الكلية الواسعة للحياة والوحدة الكلية « العميقة » (الكثيفة) للذات . وهذه التفرقة تتيح له توضيح فكرته عن طبيعة الرواية ، والفرق بينها وبين الملحمة والدراما . وتفصيل ذلك أنه إذا كانت الملحمة والرواية تعبران عن الوحدة الأولى (الواسعة) فإن الدراما تعبر عن الوحدة الثانية (العميقة) . ولما كانت الدراما تصور النفس الإنسانية فى ذاتها المجردة ، وكانت الطبيعة المضطربة للحياة مغايرة لها ، فإنها ظلت قائمة فى المجتمع الرأسمالى الحديث . وخلافا للملحمة التى تهتم بالقيم الجوهرية ، فان الدراما تهتم بالذات ،

ولذلك ظلت قائمة فى المجتمع الحديث . ولا شك أن طبيعة الدراما الحديثة تختلف عن طبيعة الدراما القديمة ، ولكن النقطة التى تمُتّ بصلة وثيقة لموضوع لوكاكس، هى أن الدراما لا تزال تجد لها مكانا فى عالم يتسع لكل شىء ، ولكنه عالم مغلق .

ولما كانت كل من الملحمة والرواية تصورالوحدة الكلية الواسعة ، ولما كانت الوحدة الكلية التى مثلت فيها مضى معنى الحياة الاغريقية قد تحطمت فى العصر الحديث ، فإن هذه الوحدة أصبحت فى المجتمع الحديث مجرد رمز للمثل الأعلى والهدف الأسمى . والرواية هى ملحمة مجتمع فقد معنى الوحدة الكلية الواسعة ، ولكن هذا المجتمع لا يزال يسعى جاهدا إلى استكشاف وبناء الوحدة الكلية للحياة إذْ لايزال ميالا نحو الوحدة . وهذا الميل مستقر فى وجدان الأبطال الذين لايكفون عن السعى لتحقيق الوحدة المطلقة . وإذا كان بطل الملحمة هو المجتمع والوحدة الكلية العضوية فإن بطل الرواية هو شخص شريد طريد غريب عن هذا العالم ، أو على حد تعبيرلوكاكس ـ « شخص مشكل » ذلك ان الذى يطلبه هذا الشخص هو معرفة نفسه ، ولكن حتى لو تحقق له هذا الهدف فان المشكلة تظل قائمة ، وهى تتمثل فى البون الشاسع بين ما هو كائن ، وما ينبغى أن يكون . وتفسيرذلك أن كل ما ينكشف لهذا الشخص هو أن غاية ما يمكن أن يحصل عليه هو مجرد لمحة خاطفة من معنى الحياة ، ولكن هذه اللمحة الخاطفة (ما هو كائن) لا يمكن أن توصله إلى ما ينبغى الوصول إليه ، وهو معرفة الحقيقة الكاملة .

أما الجزء الثانى من دراسة لوكاكس فإنه يتضمن نماذج من أشكال الرواية ،قوامها حدوث انشقاق بين الفردوالمجتمع ، وانفصال تام بين البطل و العالم . ويميز لوكاكس بين نمطين رئيسيين من الرواية يقومان على أساس تقسيم بسيط مؤداه أن النفس الانسانية فى العصر الحديث قد تجد نفسها أضيق أو أوسع من العالم الخارجى . ولا يقصد لوكاكس بضيق النفس أن يعيش الأنسان بمعزل عن المجتمع معرضا نفسه للخطر فى عالم منبوذ تخلت عنه العناية الالهية ، وإنما يقصد به مظهرا معينا من مظاهر عزلة الإنسان ووحدته ، وهو استحواذ فكرة معينة على ذهن الفرد بحيث يعتقد خطأ أنها هى الحقيقة بعينها . وعلى الرغم من أن الحقيقة لا تطابق هذه الفكرة فإنه لا يخالجه شك ولا يعتريه يأس ! ذلك أن حياته التى تصورها الرواية إنما هى حياة عمل حافلة بسلسلة من المغامرات التى اختارها بنفسه .

وضرب لوكاكس مثلاً نموذجيا يوضح هذه الفكرة هو دون كيخوته ، فبدأ بذكر روايات الفروسية التى أخذ الكاتب سرفانتس ، يحاكيها على سبيل السخرية ، وملاحم الفروسية التى اقتبست منها هذه الروايات . ويقول لوكاكس إنه على الرغم

من أن الهدف الأسمى أو المثل الأعلى الذى يطمح إليه دون كيخوتة كان فى غاية الوضوح بالنسبة له فإنه لم يكن يمت بأى صلة إلى الحقيقة . ذلك أن العالم أصبح بلا هدف ولا معنى فى نظره ، وأضحى هو فريداً وحيدا ، وكان السبيل الوحيد للعثور على أى هدف أو معنى هو البحث عنه فى قرارة نفسه ووجدانه . وفى عصر احتضر فيه الدين والتبست فيه القيم صور لوكاكس « سرفانتس » ، بصورة الشخص الذى يرى أن البطولة لابد أن تكون عملاً غريبا يثير الضحك .

ولما كان العالم قد أصبح مملا غير ممتع فإن النفس إذا ضافت اضطرت إما إلى قطع كل صلة بالحياة أو أنكار عالم المثل العليا . وبعد عهد دون كيخوتة فقدت الرواية كل صلة لها بعالم المثل العليا ، وأصبحت ظاهرة سيكولوجية محضة ، وجنحت الشخصية الرئيسية فى الرواية إلى السلبية . على أن هذه السلبية أو هذا القطب السالب يقتضى فى المقابل وجود قطب موجب . وهذا القطب الموجب يتمثل ــ فى حالة الأديب الانجليزى « ديكنز » فى اضفاء بريق الشعر على ائتلاف البطل مع المجتمع البوجوازى ، ويتمثل ، فى حالة الأديب الفرنسى بلزاك ، فى إضفاء روح الإنسانية المحضة على العالم الخارجى .

أما النمط الرئيسى الآخر من الرواية الذى يعترف به لوكاكس والذى تكون فيه النفس الإنسانية أوسع من العالم الخارجى فهو رواية « الرومانسية التى انكشف عنها قناع الوهم أو الغرور » ، وإيضاح ذلك أن النفس الإنسانية فى هذا النمط ترى أنها هى الحقيقة بعينها لاستقلالها واكتفائها الذاتى . وهى تجنح إلى السلبية لأنها لا ترى ضرورة للعمل ، ولذلك يمتاز البطل فى هذا النمط من الروايات بما يجّربه لا بما يعمله . ولكنه عندما تصدمه الحقيقة يعود إلى رشده ، فيتضح له أن جهوده مصيرها إلى الفشل ، وهذا يؤدى إلى انكشاف قناع الوهم والغرور عن بصيرته .

وبعد أن حلّل لوكاكس هَذيْن النمطين ناقش أعمال جوته وتولستوى . وفى رأيه أن جوته حاول الجمع بين النمطين فى روايته (فلهلم ميسنرز ـ ليريارى)[٣] ، ولكنه يرى فى موقف تولستوى بعض الغموض . وإذا نظرنا إلى الشكل (لا المضمون) اتضح لنا أن أعمال تولستوى تعد نهاية للرومانسية الأوربية ولكنك تستطيع أن تلمح فى بعض روائع أعماله حقيقة إذا توسعت فيها بحيث تكون كلية أمكن أن تنتج نوعا جديدامن الملاحم . على أنه لا يمكن خلق هذه الوحدة لأن الرواية تقتصر على مجال الحقيقة الجزئية لا الكلية .

(٣) Wilhem Meisters Lehr — jhre

وهكذا يتضح لنا أن الرواية فى نظر لوكاكس أمر مُشكل من جهتين : الأولى أنها تعبر عن الطابع المشكل لكل من تركيبها والرجل الذى يعيش فى عصرها ، والثانية ـ وهى نتيجة للأولى ـ أن طريقة تعبيرها وتركيبها تتفق اتفاقا تاما مع المهام التى لم يتم إنجازها ، والمشكلات غير القابلة للحل كما قال لوكاكس . وحينئذ يصبح شكل الرواية نتيجةً للعلاقة الثلاثية بين الانسان والعالم والقيم . ولذلك يقتصر كتاب « نظرية الرواية » على تحليل الشكل الرومانسى فى حد ذاته ، دون التعرض للظروف التاريخية التى ظهر وازدهر فيها شكلٌ معين من الرواية . وبعض الفقرات فى الكتاب تشير ، لا إلى التاريخ الحقيقى ، بل إلى التنبؤ بظهور سلسلة متوالية من الأشكال مثل : الملحمة ، والمأساة ، والفلسفة ، والرواية . يضاف إلى ذلك أن لوكاكس يعتبر الرواية شكلا منحطا من الملحمة ، ويرى أن أشكالها المختلفة عبارة عن عناصر جوهرية لا زمنية يمكن أن تظهر فى أى فترة زمنية من فترات التطور التاريخى . ولذلك لا يستبعد لوكاكس إمكان عودة الملحمة إلى الظهور ، وربما كان ذلك بظهور روايات دُسْتويفسكى الذى يختم لوكاكس كتابه بالإشارة إليه .

وقد وجه فُيربنك فيهر نقداً لاذعا إلى مقياس القيم وفلسفة التاريخ التى تضمنتها نظرية الرواية ، فقال بحق إن الادعاء بأن الرواية أمر مُشكل يتضمن أن ثمة مقياسا لما ليس بمشكل . وقال إن النموذج الذى يعترف به كل المؤرخين وكل النقاد من أعداء الرواية (جوته ، شيلر ، هيجل ، لوكاكس) هو العالم المثالى ، والمفروض بالطبع أن يكون هذا العالم منسجما ، ومتجانسا ، وعضويا ، وأن يكون نموذجا للكمال الطبيعى الذى يجدونه فى الملحمة . ويكشف فُيهر ، عن زيف هذه الخرافة فيقول إن مثل هذه المجتمعات المثالية كانت مغلقة ، تقوم الأوضاع الاجتماعية فيها على الاقتصاد المعتمد على الرقيق ، كما تقوم على مجموعة من القيم الجامدة ، والتسلسل الهرمى ، ووجود نخبة ممتازة ، وصفوة مختارة من علية القوم . يضاف إلى ذلك أن أبطال الملاحم لم يكونوا سوى شخوص مُقَولبة ، أى شخوص متكررة ، كأنما صُبَّت فى قالب واحد ، يقومون بأداء أدوار فى الحياة رسمتها لهم يد الأقدار الإلهية فى مجتمع لا يتغير ولا يتبدل . ولكن الرواية ، برغم عدم تقيدها بالأصول الشكلية وبرغم طابعها العادى الممل ، وبرغم افتقارها إلى قواعد ثابتة ، تشتمل على كل المقولات النابعة من النظام الرأسمالى الذى كان أول تنظيم مبنى على معايير اجتماعية محضة ، لا على معايير طبيعية . وبدلاً من القول بأن الرواية الحديثة تتسم بطابع « الكآبة عند البالغين » فإننا نقول إنها تصور الروح الانسانية عند الفرد والمجتمع . وإذا كانت الرواية لا تتقيد بالشكليات ، وإذا كانت الرواية ذات طابع عادى ممل ، فإن ذلك مرجعه ، إلى التقدم الفوضوى الخالى من التقيد بالشكليات ، والذى أدى إلى ظهور البورجوازية . ويقول

فُيهر ، إن الشكل الروائى ما كان ليبرز إلى الوجود لولا ظهور المجتمع القائم على أسس اجتماعية محضة . ولا شك أن مولد هذا المجتمع زاد البشرية ثراءً وتقدما برغم التفاوت فى التطور الذى أحدثه هذا المجتمع

هذا وكتاب «نظرية الرواية » هو من مؤلفات لوكاكس قبل اعتناقه الماركسية . ولما أصبح ماركسيا رفض روح « التشاؤم المقرون بالنزعة الأخلاقية » وهي الروح التى يصطبغ بها هذا الكتاب ، ولكن المقولات الخاصة بالرواية التى عرضها فيه نقلا عن الفليسوف الألمانى « هيجل » ظلت تتبوأ مكانا رئيسيا فى كل مؤلفاته المتأخرة عن الرواية . وظل لوكاكس مؤلف « مقالات عن الواقعية » و« دراسات خاصة بكل من بلزاك وتلستوى» يتمسك بالفكرة القائلة بأن أعظم الفنانين هم الذين يشكلون وحدة كلية متناسقة من الحياة الانسانية . ويجمع لوكاكس في أطار وحدة كلية معقدة بين الجوانب العامة والخاصة ، والاجتماعية والفردية ، والنظرية والحسية ، التى مزقت شملها نزعة « الاغتراب » الرأسمالية . وهو يضع الخطوط العامة لصورة الوحدة الانسانية المتعددة الجوانب ، ويدعى الجمع فى أطار واحد بين شكسبير والأغارقة القدامى ، وبين بلزاك وتولستوى ، ويسمى هذا الجمع بالواقعية . وهو يميز ثلاثة عصور كبرى للواقعية : عصر الاغارقة القدامى ، وعصر النهضة ، وفرنسا فى بداية القرن التاسع عشر . وفى رأيه ان الكتاب « الواقعى» هو الذى يتضمن ويبسط أهم المميزات والخصائص التى تراها الماركسية فى عصر تاريخى معين ، ويريد بذلك تلك القوى التاريخية الهامة والتقدمية التى تشكل القوة المحركة فى جسم المجتمع ، والمراد بهذه القوى فى هذه الحالة الصراع بين الطبقات طبقا لما هو معروف فى اصطلاحات النظرية الماركسية .

والاهتمام السائد فى مؤلفات لوكاكس عن الرواية فى الفترة الماركسية ينصب على تحديد العناصر الاجتماعية فى محتواها الفلسفى . وظل لوكاكس يعتبر الرواية ملحمة منحطة تبحث عن الوحدة المفقودة . وتشير فكرة الشكل ـ كما هو الحال فى « نظرية الرواية » قبل الفترة الماركسية ـ لا الى الهيكل الروائى الخاص فى النص الأدبى ، بل الى هيكل « النظرة العالمية » التى يقال انها هى التى تكون الرؤ ية الاجتماعية لهذا النص . ويخلط لوكاكس بين وجهة النظر الأدبية ووجهة النظر الفلسفية ، أو يقرأ النص الأدبى كفيلسوف يبحث عن المحتوى الفلسفى الذى يمكن استخلاصه من هذا النص ، ولذلك يتجاهل تماما الفروق الشكلية بين فنون الكتابة المختلفة : الشعرية ، والفلسفية ، والدرامية ، والروائية ، الخ ، وينظر اليها ـ فيما يبدو ـ على أنها « فروق » سطحية . وإذا كان أى ماركسى لايستطيع أن يلوم لوكاكس على وضع الصراع الطبقى فى بؤ رة اهتمامه ، فان المسألة ـ كما أوضح « جاك لينهارت » :

« هى ـ بعبارة أصح ـ الى أى حد تؤثر الرواية فى هذا الصراع ، وبعبارة أخرى ، يجب أن نسأل أولاً عن العلاقة بين الرواية والتاريخ قبل أن نسأل عن العلاقة بين الرواية والصراع الطبقى » .

ومما تقدم يتضح أن لوكاكس لا يستطيع ان يدرك أن الرواية لون خاص من الكتابة تحدده وظيفته فى النظام الأدبى وفى العملية التاريخية ، لا أية نظرية فلسفية فى العالم ، كما أنه لايستطيع أن يرى أن روايات القرن التاسع عشر هى مجرد لون واحد من الكتابة لايستحق أن تعطى له أية أولوية ، أ ستمولوجية على الألوان الأخرى من الكتابة . ومن النتائج الكبيرة لهذا القصور فى نظرية لوكاكس عن الرواية رفضه التام لكل روايات القرن العشرين بل كل مظهر من مظاهر الأدب الحديث ؛ معتبرا ذلك كله لونا من الأدب المتدهور ، باستثناء أمر واحد هو أعمال « توماس مان » (آخر النقاد الواقعين العظام) فى المأثورات الأدبية البورجوازية .

(٤)

لقد كان لكتاب « نظرية الرواية » ـ كسائر مؤلفات لوكاكس الأولى ـ أثر عميق فى مؤلفات كبار علماء الجمال الماركسيين فى الغرب . من ذلك أن « والتر بنيامين » فى مقاله بعنوان « القصاص » (١٩٣٦) عبر عن استحسانه للعبارة التى وصف فيها لوكاكس الرواية بأنها تعبير عن التشرد الذى فاق كل الحدود . وقارن بنيامين بين القصاص القروى المجهول الأسم وبين الروائى الذى يشعر بالاغتراب فى العصور الحديثة ، وقال إن الحنين يظهر على السطح مرارا وتكرارا الى المجتمعات الزراعية والحرفية والعضوية التى سادت فى الماضى ، ومضى يقول : « إن قصاصا كبيرا سوف يظهر دائما فى أوساط الشعب ، وبخاصة فى وسط الحرفيين ، وإذا كان الفلاحون وأصحاب الصناعات اليدوية هم أساتذة الفن القصصى فى العصور القديمة ، فإن الحرفيين أصبحوا أساتذة الفن فى العصور الوسطى » ، اهـ . وفى رأى بنيامين أن ظهور الرواية كان إيذانا بتدهور المجتمعات القديمة وما صاحب ذلك من ازدياد عزلة الطبقة الوسطى . ثم إن « تيودور أدرنو » ـ برغم ما أبداه من تشاؤم وشك حول جميع أشكال القصص الرومانسى ـ لم يستطع أن يكتم إعجابه بالمجتمعات الماضية غير الصناعية التى لم تشعر بالاغتراب ، والتى عبر لوكاكس عن إعجابه بها بعبارات قوية . وقد عبر عن مثل هذا الرأى كل من « ماكس هوركهايمر ، وأدرنو ، فى كتاب مشترك »[٤] ، وكذلك فعل « ادرنو » فى مقال مشهور بشأن فقدان القدرة على الرؤية الصحيحة فى الرواية المعاصرة . صحيح أن أدرنو ومدرسة فرانكفورت لم يوافقا بحق

---

(٤) Dialektik der. Aufklarung

على العديد من آراء لوكاكس ، ولكنهما يشتركان في التعبير عن تشاؤمهما حول الأدب الحديث ، وبخاصة أن تشاؤمهما ينبع من وجهة نظر واحدة تجاه فلسفة التاريخ ، حيث يقول أدرنو إن الرواية عبارة عن ملحمة سلبية .

على أن تاثير نظرية لوكاكس يتضح بكل جلاء فى كتاب « لوسيان جولدمان » : « من أجل الارتباط بين الرواية والمجتمع »[٥] ، كما يتضح فى هذا الكتاب أيضا مواطن القصور فى هذه النظرية . ويحاول جولدمان فى كتابه الربط بين نموذج «هيجل ـ لوكاكس » وبين بعض الأوضاع الاجتماعية الخاصة ، وبذلك يضفى على هذا النموذج بُعدا اجتماعيا ، فيقول إن الرواية البورجوازية تسيطر عليها ازدواجية القيم التى تقضى بتقسيم الحياة إلى حياة صحيحة وحياة غير صحية (زائفة) ، وفى اطار هذه الازدواجية يندرج دائما نثر الحياة اليومية فى دائرة الحياة الزائفة . ويؤدى التوتر بين القيم المثالية وقيم الحياة اليومية الى خلق أشكال مختلفة من الرواية ، ولكنها تتفق جميعا فى فكرة « البطل المشكلة » .

ويرى جولدمان أن رواية البطل المشكلة ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة القيمة التبادلية المعروفة فى المجتمع الرأسمالى . ومعلوم أن النظام الرأسمالى يحدد العلاقات بين الناس طبقا لقيمة عملهم الذى يعتبر سلعة ، شأنه فى ذلك شأن أى سلعة تجارية . ولذلك كانت قيمة العمل الإنسانى وبالتالى قيمة البشرية تعادل القيمة التبادلية التى تحددها السوق الاقتصادية . ومن هنا انحطت قيمة العلاقات الانسانية ، وأصبحت لاتتم إلا عن طريق وسيط ، ونزلت الى مستوى القيم غير الصحيحة . ولهذا السبب اكتشفت الرواية الواقعية ان تصوير القيم الصحيحة أصبح شيئا فشيئا أمرا مشكلا .

ولحل هذه المشكلة يرى جولدمان أن هناك تماثلا أو ارتباطا بين الأوضاع الرأسمالية وشكل الرواية . وفى المجتمعات القائمة على اقتصاد السوق (أى المجتمعات الرأسمالية) يتلاشى الوعى الجماعى بالتدريج ويصبح مجرد انعكاس بسيط للحياة الاقتصادية . ولتبرير القول بوجود علاقة سببية بين الرواية و المجتمع ككل حيث تختفى الوساطة بين الحياة الاقتصادية والحياة الثقافية يميز جولدمان بين ثلاث مراحل عريضة : (الأولى) من ١٨٨٠ الى ١٩١٤ وهى تتفق مع تحول الحياة الاقتصادية من الاقتصاد الحر الى اقتصاد الاحتكارات و التوسع الاستعمارى كما تتفق مع تحول مماثل فى شكل الرواية يهدف الى اختفاء شخصية الفرد بالتدريج . (والثانية) من ١٩١٨ الى ١٩٣٩ ، وهى فترة مابين الحربين ، وتتسم بأزمة الرأسمالية ، وهى فترة انتقالية يؤدى فيها تلاشى أهمية الفرد الى الاستعاضة عن السير الذاتية التى تتضمنها الأعمال الروائية بقيم أخرى نابعة من ايديولوجيات

(٥) Pour une sociologie du roman

مختلفة . (والثالثة) من نحو ١٩٤٥ حتى الأن ، وتمتاز باختفاء شخصية البطل المشكلة اختفاء تاما .

وقد وجهت عدة اعتراضات الى جولدمان لربطه بين الرواية والأوضاع الاجتماعية : منها أن جولدمان ضخم من فكرة القيمة الاقتصادية عند ماركس ، فحولها الى القيمة بوجه عام ، وافترض أن قيمة المنفعة هى الصحيحة، وأن القيمة التبادلية غير صحيحة . ثم أن جولدمان لا يستطيع أن يجد أى وساطة بين الرواية والمجتمع الحديث . ومن هذه الاعتراضات أيضا أن كتاب جولدمان السالف الذكر يخالف الآراء النظرية السابقة فى كتابه الأله الخفى[٦] (١٩٥٥) الذى قال فيه إن الانتاج الأدبى والفلسفى مرتبط عضويا بظهور وعىَ طبقى مما يحمله على دراسة الطبقات والفئات الاجتماعية القادرة على توليد هذا الوعى بصورة مادية ، ولكنه فى كتابه الجديد الذى درس فيه الرواية الحديثة يربط بين فكرة الوعى الطبقى وفكرة التماثل بين شكل الرواية والأوضاع الاجتماعية ، وبذلك يتخلى عن فكرة الوعى الطبقى بوصفه وسيطا بين الأوضاع الاقتصادية والمنتجات الثقافية ، لصالح توحيد الوعى . وأخيرا يفسر جولدمان فكرة توليد الوعى بصورة مادية تفكيرا جامدا . وفى وسع الأنسان ان يلمس تشاؤ ما جذريا إزاء وجود أى احتمال للوعى النقدى فى مجتمع تسوده فكرة التنظيم الذاتى الرأسمالى على المستوى الاقتصادى وفكرة وسائل الاتصال الجماهيرى على المستوى الثقافى .

وإذا كان لوكاكس الشاب قد رأى قبل أن يتحول الى الماركسية أن الرواية نوع أدبى مُشكل ، وإذا كان هذا الرأى هو وليد الظروف التى احاطت بالمعارضة الرومانسية للرأسمالية ، لم يكن من الصعب علينا أن نقول إن رأى جولدمان فى الرواية الحديثة هو أيضا وليد الظروف الايديولوجية فى بداية العقد السابع من هذا القرن . وتفصيل ذلك أن نظرية اختفاء الوعى النقدى فى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة انتشرت خلال العقد السابع بين معظم الماركسيين من أصحاب النزعة الانسانية ، وأن أنصار هذه النظرية بالطبع هم المفكرون المتصلون بمدرسة فرانكفورت ، الذين قالوا انه إلى جانب تنظيم عمليات السوق تم أيضا تنظيم جميع مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية مما أدى إلى القضاء على البقية الباقية من الاستقلال والابداع الفردى ، واستدلوا على ذلك مما لاحظوه من الطابع الحكومى للمجتمع الرأسمالى الحديث ، والآثار السيئة المترتبة على سريان الروح المادية فى الحياة اليومية ، والتغييرات الطارئة على الأحوال المادية والوظيفة الاقتصادية والاجتماعية للطبقة العاملة . وتتضمن هذه النظريةفليسفة كاملة للتاريخ تشير إلى حدوث تحول تاريخى كبير حلّ فيه محلّ الصراع الهادف والمنظم بين صفوف الطبقات الاجتماعية أسلوب سلبى فى الحياة فرضه النظام الرأسمالى على كل

(٦) Lé Dieu Caché

الطبقات بلا استثناء . وحتى سنة ١٩٦٦ لم ير جولدمان أى بادرة تشير إلى عودة روح النقد لأى إنتاج ثقافى معاصر .

بيد أنه إذا لم يستطع جولدمان أن يكتشف أية واسطة(علاقة) بين الرواية الجديدة والواقع الاجتماعى فى عصره فان « جاك لينهارت » يعرض علينا ـ فى مقال له بعنوان : قراءة سياسية فى رواية (١٩٧٣) ينقد فيه رواية « روب جرييه » بعنوان « الغيرة La Jalousie » (١٩٥٧) ـ تحليلا مقنعا للرواية يقوم على دراسة ما أسماه « الوعى الجزئى والقطاعى » الذى ظهر فى أوساط الطبقات العاملة . وهكذا يبدو لنا أن رواية « روب جرييه » رواية تاريخية استعمارية أُلّفت على هامش ظروف تاريخية دقيقة وارتبطت بالنظرة الايديولوجية « المذهبية » السائدة فى ذلك الوقت . وهذه الرواية لاتعالج مشكلات الساعة السياسية والتاريخية ولكن الظروف التاريخية التى ألفت فيها بادية للعيان . والذى يتجلى لنا من قراءة النص هو أن روب جرييه ما كان فى وسعه أن يكتب حرفا دون أن يتأثر بالايديولوجية الخاصة السائدة إذ ذاك . وكان لينهارت يسير على نهج جولدمان ولذلك أهدى له المقال السالف الذكر ، ولكنه توسع فى أفكار جولدمان وعدّل فيها بأن حول بؤ رة الاهتمام بالشىء الى طريقة الانتاج الأدبى لهذا الشىء ، وبعبارة أخرى ركز اهتمامه على الطريقة التى يوصف بها هذا الشىء ويوضع فى الرواية ، وبذلك فتح الطريق أمام التحليل الاجتماعى للفن القصصى .

ويقال إن جولدمان كان يعد فى سنواته الأخيرة مقالا عن موضوع « الوحدة » وهو موضوع بدا فى بعض الأحيان أنه من الموضوعات التى اهتم بها الفيلسوف « كانت » ، وكان جولدمان يريد أن يتضمن هذا المقال أعمال « بختين » الذى عرفه عن طريق إحدى طالباته : « جوليا كرستيفا » .

(٥)

كانت مقالات بختين التى كتبها فى العقد الرابع من القرن التاسع عشر عن الرواية فى حين كان لوكاكس وميخائيل لِفْشتز يشتركان فى وضع نظرية عن الأدب مستمدة من وحى هيجل وماركس ، محاولة للانفصال عن النظرية الهيجلية اللوكاكسية عن الرواية . وهذه المقالات تعرض تفسيراً آخر لمولد وظهور الرواية ، خلاصته أن الرواية ليست شعبة من الملحمة ، ولكنها ــ على العكس ــ هى الضد المقابل للملحمة ، ونوع أدبى مضاد ، وعامل قوى من عوامل التجديد فى النظام الأدبى والثقافى ، وإذا كان لوكاكس وتلاميذه قد رأوا فى الرواية مظهراً من مظاهر التدهور الأدبى فإن بختين لا يرى ذلك بل اكتشف ــ وهذا من دلائل أصالته وابتكاره ــ أن الرواية حررت لغة الحديث من قيود السلطة ، والواقع أنه أدرك أن السمة المميزة للرواية هى معارضة كل مظاهر الشكلية والجمود والتعقيد فى الأدب .

وتعد نظرية بختين للربط بين الرواية والمجتمع بمثابة محاولة لـلاجابة عن هذا السؤال : كيف يمكن التوفيق بين الاعتقاد باستقلال الأدب نسبياً وتفاعله الدائم مع الأوضاع الاجتماعية ؟ أو على هذا السؤال : كيف يتسنى التحدث عن تاريخ الأدب دون التحدث عن تأثر الأدب أو بعض الشرائح الزمنية منه بأحداث التـاريخ عـلى أساس أن الأدب باب من أبواب التاريخ ؟ ويعرض بختـين نظريـة عن الأحاديث الأدبية فحواها أن الصراع الايديولوجى هو العامل الرئيسى المؤثر فى جميع الأعمال الأدبية . ويدور فى كتـاباتـه حوار بـين اهتمامـات الماركسيـة واهتمامـات الشكلية الروسية ، ويعارض بختين اهتمام الشكليين بالنص الأدبى فى ذاته وتجاهلهم الصارخ للملابسات التاريخية التى تحيط بهذا النص ، ولكنه ـ من ناحية أخرى ـ يوجه أعنف النقد للمبدأ السائد فى النظرية الأدبية الماركسية القائل بأن الفن هو صورة للمجتمع . وقد ظهر أثر هذا المبدأ بقوة بعد أن تدعمت نظرية لوكاكس ـ لِفْشتز ، فى أوائل العقد الرابع .

وقد رأى بختين وزميلاه (ميد فيديف ، وفولو سينوف) أن المشكلة الرئيسية التى تواجه الدراسة الثقافية والأدبية هى مشكلة تحديد الصفات المميزة . ذلك أن دراسة الإنتاج الايديولوجى والانتاج الأدبى كانت تقوم على أساس نظرية المادية التاريخية ، ولكن يد الدراسة لم تمتد إلى تحديد الصفات المميزة لكل منها وتوضيح الخصـائص والسمات الخاصة التى تميز كلا منها عن الآخر . وقد أدى هذا إلى الانفصال بـين النظرية العامة ، وهى المادية التاريخية ، وبين الدراسة المادية لمنتجات معينة . فكان النص إما أن يعزل ويجرد من صفاته المميزة وإمـا أن تعزل صفـاته المميـزة عن كل الملابسات الاجتماعية ويعالج على انفراد . ولذلك اقترح بختين نظرية سوسيولوجية (اجتماعية) تجمع بين الملابسات التاريخية وتحديد المادة والأشكال والأهداف الخاصة بكل مجال من مجالات الإنتاج الايديولوجى وبخاصة الانتاج الأدبى . يقول بختين :

« . . . لكل مجال لغته الخاصة ، وأشكاله الخاصة ، وأساليبه اللغوية الخاصة ، وقوانينه الخاصة ، فى انحرافه الايدلوجى عن الحقيقـة المشتركـة . وليس من عادة الماركسية على الإطلاق أن تزيل هذه الفروق أو تتجاهل تعدد لغات الايديولوجية .

ويجب ألا تنسينـا الفروق المميـزة بين الفن والعلم والأخـلاق والدين الـوحدة الأيدلوجية التى تجمع بينها ، حيث انها جميعا ترتكز على قاعدة ايديولوجية واحدة كما يجب أن لا تنسينا أنها جميعا تسير على قوانين واحدة فى تطورها التاريخى . ولكن يجب عند صياغة هذه القوانين أن لا نضطر إلى محو هذه الفروق » اهـ .

ولما كان الشكليون قد أدعوا أنهم يهتمون بتحديد الصفـات المميزة ، ويعنـون « بالسمة المميزة » للعمل الأدبى ، فقد وضع بختين نظريتهم على محك الاختبار والنقد الصارم ، وأوضح فى هذا الصدد الرأى الماركسى القائل بأن الأمر الذى يجعل الدراسة

الأدبية دراسة اجتماعية حتما هى الصفة « الاجتماعية » الملازمة للأدب . ولما كان كل أمر إيديولوجى يدور بيننا لا فى داخلنا ، فان كل مجال من مجالات الإنتاج الايديولوجى يعد ظاهرة اجتماعية . وهذا البعد الاجتماعى للمنتجات الايديولوجية خاصة هو ما عجزت المناهج الأخرى عن إدراكه ، ومن بينها المنهج الشكلى بالطبع . وإذا كان الشكليون برغم خبرتهم وحصافتهم قد أخطأوا فى فهم الهدف من دراستهم فلأنهم أبوا أن يدركوا أن الأدب لا يمكن دراسته إلا على أنه نوع من التاريخ .

وفى رأى نختين أن الطابع الاجتماعى للأدب قد شوهه الرأى الاجتماعى الذى حلل الأدب طبقاً للمحتوى الاجتماعى والعلاقة الاجتماعية ، باعتباره (انعكاسا) مباشرا للحياة الاجتماعية والنظم الايديولوجية . وهذا المنهج ينطوى على فكرة ساذجة مؤداها أن الأدب لا يفترق عن الحياة الحقيقية أو المجتمع ، كما يتجاهل تماما الصفات والخصائص المميزة للعمل الأدبى نفسه . وقد بقى هذا المنهج قائماً فى إحدى النظريات الأدبية الماركسية ذات النفوذ ، ولكن بختين يدعى أن الأدب لا يشارك فى العمليات الاجتماعية فقط ، بل هو فى ذاته وحدة اجتماعية ، ويجب أن ينظر إليه على هذا النحو .

« الأدب جزء من الأجزاء المستقلة فى الحقيقة الايديولوجية المحيطة ، وهو يتبوأ مكاناً خاصاً فيها فى صورة أعمال لغوية منظمة ومحددة ، لها أوضاعها الخاصة . والأوضاع الأدبية ككل الأوضاع الايديولوجية تنحرف عن الحقيقة الاجتماعية والاقتصادية المولِّدة (بكسر اللام) ، وهى تفعل ذلك بطريقها الخاصة . ولكن الأدب ، فى محتواه ، يعكس فى الوقت نفسه الانعكاسات كما ينحرف عن الانحرافات التى تقع فى الدوائر الايديولوجية الأخرى (الأخلاق ، الابستمولوجيا ، المذاهب السياسية ، الدين ، الخ) بمعنى أن الأدب ، فى محتواه ، يعكس كل الأفق الايديولوجى الذى هو جزء منه .

« ان محتوى الأدب يعكس الأفق الايديولوجى كله بما فى ذلك الأشكال غير الفنية ، كالأخلاق والابستمولوجيا . ولكن الأدب إذ يعكس هذه الأشكال غير الفنية يولِّد أشكالاً جديدة من الحديث الايديولوجى . وهذه الأشكال الجديدة هى أعمال فنية لا تلبث أن تصبح جزءاً حقيقياً من الواقع الاجتماعى المحيط بالانسان . وإذا عكست الأعمال الأدبية شيئاً خارجاً عنها فإنها تكون فى الوقت نفسه ظواهر قيمة وفريدة فى البيئة الايديولوجية ، ولا يمكن أن يهبط دورها إلى دور ثانوى يقتصر على عكس الايديولوجات الأخرى ، ذلك أن الأعمال الأدبية لها دورها الخاص المستقل وطريقتها الخاصة فى الانحراف عن اتجاه الحياة الاجتماعية والاقتصادية » اهـ .

ومما تقدم يتضح أن الأدب كنظام من نظم المعرفة المستمرة هو من الأفكار الرئيسية فى نظرية بختين . والسؤال الجوهرى عنده الذى يدخل فى صميم كل أبحاثه ليس

هو : ما هى «دلالة» ، النص الأدبى بقدر ما هو : ماهى «دلالات» ، هذا النصّ ؟ وبعبارة أخرى : ما هى معانى النص الأدبى ؟

وإذا كان الشكليون يُعنون فى المقام الأول بالجوانب المورفولوجية (الشكليـة) للتحليل النصىٍ فان ميزة بختين هى مجاوزة ذلك التحليل الشكلى إلى الاهتمام بمعانى النص . وأوضح بختين أن اللغة ــ من حيث هى لغة ــ لا تحتوى على معنى فى حد ذاتها ، وانما المعنى (القيمة) هو وظيفة لعوامل غيرلغوية ، نابعة من الثقافة . واستدل على ذلك بأن معنى أى نص يكمن فى طريقة فهمه ، والذى يحدد طريقه فهمـه هو وضعه فى النظم المختلفة ، إذ لكل نظام لغته الفرعية التى تتألف منها كل ثقافته ، وكذلك وضعه فى المراتب المتدرجة لتلك النظم . ويتضح من ذلك أن النص الواحد يمكن أن تكون له معان مختلفة فى أوقات مختلفة . ولأضرب لك مثلاً يوضح لك هذه القضية ، ألا وهو اعترافات ، القديس أغُسطين . لقد كانت هذه الاعترافات جزءاً من النظام الدينى فى العالم الرومانى إبان انهياره فى القرن الخامس الميلادى . لكن منذ ذلك الحين انتقلت هذه الاعترافات إلى النظام الأدبى للثقافة الأوربية . يضاف إلى ذلك أنه كان للنظام الأدبى الرومانى مكان فى مختلف النظم التى تشكل ثقافة القرن الخامس يختلف تماماً عن المكان الذى يحتله فى مختلف النظم التى تشكل ثقافة أوربا المعاصرة . وقد ذهب بختين إلى أنه من المهم أن ندرك وحدة الملابسات التى تحيط بنص معين حيث انه لا يوجد فى عـالم فهم النصوص أفعـال منفصلة ، ولا أعمال منفردة .

وترتكز نظرية بختين عن النظام الأدبى على مفهوم الكلام عنده ، فهـو مفهوم ديناميكى للغة مفاده أن اللغة تتأثر بالحقيقة القائلة بأن أى كلمة لا يمكن أن تفهم فى حد ذاتها بل يجب أن توضع فى موقع تاريخى وثقافى لا لغوى فقط ، إذا أريـد فهم معناها ، ولن يكون هذا المعنى مفرداً بل يكون متعدداً بتعدد كل الملابسات الممكنة . وهذا الأصرار على العلاقة بين أجزاء الكلام أصبح مبدأ أساسياً فيما بعد من مبادىء المذهب البنيوى الفرنسى ، ولكن هذا المذهب يخلو من انفتاح بختين على البَعد التاريخى لأى نص من النصوص . ولما كان معنى الكلام يتأثر بالملابسات الاجتماعية والثقافية فان أى قدر من التحليل لا يمكن أن يفسر السبب فى أن أى قولين ، مهما تشابها ظاهراً ، يختلفان فى معناهما عندما يوجهان إلى فئتين اجتماعيتين مختلفتـين . ذلك أن كل قول هو عبارة عن « قياس إضمارى اجتماعى موضوعى » يتوقف معناه على مجموعة مضمرة من المقدمات الاجتماعية . وانطلاقا من الاعتراف بهذا البعـد الاجتمـاعى الايديـولوجى يؤكـد بختين أن اللغـة هى أصدق شـاهد عـلى التغيير الاجتماعى والتاريخى ، كما يؤكد أن اللغة ليست بأى حال نظاماً فريداً متماسكاً يمكن فصله عن تأثير التطور الثقافى والايديولوجى ، بل هى ــ على العكس ــ تتألف كما قال بختين من « رطانات » أو « لهجات » أو لغات فرعية تستخدمها الجماعات الاقليمية ،

وتنقل كلماتها « قيمها » (معانيها) الخاصة إلى أفراد الجماعة التى تستخدمها ، كما تنقلها إلى أفراد الجماعات الأخرى . واللغة فى رأى بختين عبارة عن عدد من اللغات ، وهى تتعدد بتعدد الأصوات . أما اللغة الأدبية الشائعة الاستعمال فى عصر معين فهى ليست سوى لهجة أو لغة فرعية كأى لهجة أو لغة فرعية تدور على الألسنة فى وسط معين ، وتتضمن اشتراكا خاصا بين المتكلم والمخاطب . والميزة التى تتمتع بها هذه اللغة اليوم هى حقيقة اجتماعية ، وللتغيرات التى تؤثر فى كل طرق الكلام المتعددة أثرها أيضا فى هذه اللغة الممتازة . وهكذا يقول بختين إن اللغة تحمل فى صميمها نواة اجتماعية تاريخية ، وهى ليست نظاما متوارثا ينتقل بالصدفة من جيل إلى جيل ، ولكنها نظام يسير فى عملية مستمرة من التجول وفى حركة دائبة ، فى إطار صراع تدور رحاه فى مجال الثقافة والمجتمع .

وكان إصرار بختين على أهمية الكلام وتعدد طرقه فى اللغة مما حمله على صياغة نظرية خاصة بالرواية وأهميتها خارج نطاق الأدب ، ففى رأيه أن الرواية تصور حياة الكلام ، كما تصور الصراع بين الأحاديث حيث يجادل بعضها بعضاً ، ويحاكى بعضها بعضاً ويؤيد بعضها بعضاً أو يتجاهل بعضها بعضاً . ويقول بختين إن الرواية نوع أدبى أعلى وأسمى من اللغة ، ففى كل صفحة من صفحاتها نلمس الصراع والتفاعل بين لغة الحديث ولغة الكتابة على مستوى الفئات الاجتماعية المختلفة ، وهى تمتاز بتعدد طرق الكلام فيها . وكلمات الرواية ـ ككل الكلمات الدارجة فى الحياة العادية ـ ترتبط بخلفية الثقافة التى تمثلها ، كما أنها تواصل الحوار الذى انقطع فى الصفحات المكتوبة حول الموضوع الذى جرى الكلام فيه . ومن هنا كانت الرواية أجلى مظهر لتفسير الحياة الاجتماعية اليومية .

وليست اللغة هى مجرد وسيلة فى يد الروائى لتصوير العالم ، بل هى أيضا العالم الذى يصوره الروائى . ذلك أن كل نص روائى يتألف من مجموعة من اللغات ، والراوى يصنع الشخصيات حتى تتفوه بالكلمات . وكل شخص فى الرواية هو شخص إيديولوجى ، أى مفكر ، يذكر فى النص رأيه فى الأوضاع الاجتماعية القائمة . ويقول بختين إن الذى يميز الرواية ليس هو صورة الإنسان فى ذاته ، ولكن صورة اللغة.ولكى تصبح اللغة صورة فنية يجب أن تتفوه بها الشفاه المتكلمة بالاضافة إلى صورة الشخص المتكلم . وبدلاً من أن تتحول الرواية إلى مجرد عمل شكلى فان بختين أذكى فيها لهيب الصراع الاجتماعى والايديولوجى حتى تنبض بالحياة . وهنا يتجلى الفرق واضحاً بين نظرية بختين ونظريات المذهب البنيوى .

وكان بختين فى البداية يعبر عن أهمية الحديث بعبارات نظرية عامة . ولكن عند تطبيق هذه المقولة على روايات دستويفسكى عبر عنها بأقوى العبارات . وفى المقال الذى ألفه عن أعمال دستويفسكى عبر عن العلاقة بين المؤلف والشخصيات

بمصطلحات سياسية ، فتراه يقول إن معظم المؤلفين أو تقراطيون (أى حكام مستبدون) يصرون على إرغام بطل الرواية على التعبير عن رأى المؤلف . وتوصف مثل هذه الروايات بأنها مونولوجية (أى شبيهة بالمونولوج حيث يحتكر الحديث شخص واحد فقط) . أما دستويفسكى فهو يعامل النص بروح ديمقراطية إذ يسمح لكل الشخصيات بالكلام لا للشخصية الرئيسية فقط . وتتجلى عبقرية دستويفسكى فى أنه يعطى لكل شخصية الحق فى الكلام على نحو يحقق التوازن العام فى رواياته . وهذا التوازن ناجم عن التنسيق بين الأصوات المختلفة بدلاً من الوحدة المعتادة المرتكزة على صوت واحد متصل . ولذلك سميت روايات دستويفسكى متعددة الأصوات .

وتعدد الأصوات ليس سوى مثال لمظهر تعدد وجهات النظر على المستوى الايديولوجى . ويمكن تلخيص الشروط اللازمة لتحقيق تعدد الأسوات فيما يلى :

(١) يتحقق تعدد الأصوات عندما يشمل النص على العديد من الأصوات المستقلة ، وغنى عن البيان أن كلمة « تعدد الأصوات » تفيد هذا المعنى .

(٢) يجب أن تُنسب وجهةُ نظر كل شخصية بصورة مباشرة إلى الشخصيات المشتركة فى أحداث الرواية . ولذلك يجب أن لا يكون هناك موقف ايديولوجى تحكمى خارج نطاق الشخصيات المشتركة فى الرواية .

(٣)تتجلى وجهات النظر الايديولوجية أساساً فى سلوك الشخصيات ، وفى الطريقة التى يبدون بها رأيهم ــ من خلال ما يقولونه ــ فى العالم المحيط بهم ، لأنهم هم اللسان الناطق بالموقف الايديولوجى .

ويعزو بختين وجود الرواية المتعددة الأصوات إلى التناقض الموجود بين المستويات المتعددة فى الحياة الاجتماعية الواقعية ، فيقول :

«أن وجود الرواية المتعددة الأصوات يرجع إلى عصرنا نحن . ذلك أن دستويفسكى تورط شخصيا فى المستويات المتعددة المتناقضة فى عصره حيث تنقل بين المعكسرات المتناقضة ، فتحول من اليمين إلى معسكر اليسار . ويمكن القول فى هذا الصدد بأن المستويات الموجودة فى الحياة الاجتماعية الواقعية كانت بالنسبة له بمثابة مراحل فى حياته الزمنية وفى تطوره الروحى . وكانت هذه تجربة اجتماعية عميقة . ولكن دستويفسكى لم يعبر عنها تعبيراً مونولوجيا مباشراً فى فنه ، وإنما أعانته فقط على أن يفهم بشكل أعمق التناقضات الواضحة بين الشعب لا بين الأفكار الكامنة فى الوعى الجماعى . ومن هنا أثرت التناقضات القائمة فى عصره فى فنه لا لأنه استطاع أن يتغلب على هذه التناقضات خلال سياحته الروحية ، ولكن لأنه استطاع أن ينظر إليها على أنها قوى متساوية ومتزامنة » اهـ .

وتكمن أهمية الرواية المتعددة الأصوات فى اعترافها بما يشوب العالم الحديث من

تعقدات وتناقضات ، وبطابع الحوار الذى يتسم به الوعى الانسانى ، وبالغموض العميق الذى يتسم به كل صوت ، وكل حركة ، وكل عملَ . ولاشك أن إضفاء الطابع المونولوجى على العمل الأدبى ، وانتظام كل ما يشوب الحياة الاجتماعية والفردية من تعقد وغموضٍ فى سلك حديث عقلانى ، من شأنه أن يشوه هذه الحياة بدعوى الوحدة ، فى حينٍ أن تعدد الأصوات من شأنه أن يهدم الأشكال الايديولوجية المترسبة فى أعماق الأدب والمجتمع .

وفى نقده للطبعة الأولى من دراسة بختين عن روايات دُستويفسكى يتفق « لونا تشارسكى » مع بختين فى أهمية تعدد الأصوات فى روايات دستويفسكى ، ولكنه طرح مسألة الرواد الذين سبقوا هذا الروائى فى مجال تعدد الأصوات ، وتساءل : ألا يمكن اعتبار شكسبير واحداً من هؤلاء الرواد ؟ صحيح أننا قد نجد بعض العناصر من تعدد الأصوات فى مسرحيات شكسبير كما نجدها فى أعمال سِرْفانتس ورابيليه وجويميلشاوسن ، ولكن الدراما بطبيعتها غريبة عن تعدد الأصوات . نعم قد تكون الدراما متعددة المستويات ، ولكن لا يمكن أن تشتمل على نظرات متعددة إلى العالم لأنها لا تسمح الا بنظام واحد من القيم والمقاييس ، لا بنظم متعددة . وانك لتجد فى كل مسرحية من مسرحيات شكسبير صوتاً واحداً معبراً عن القيم الجوهرية ، الا وهو صوت البطل ، فى حين أن تعدد الأصوت يتطلب كثرة عدد الأصوات المعبرة عن القيم فى حدود نص واحد . ولكل مسرحية إطارها (المونولوجى) الذى يحول دون ظهور الأصوات المتنوعة المعبرة عن القيم الجوهرية بصورتها الكاملة .

وفى مقالاته النظرية والتاريخية المتأخرة عن الفن الروائى يذهب بختين إلى أن الحوار فى روايات دستويفسكى ليس أمرا فريدا لم يسبق له مثيل فى تاريخ الرواية ، بل هو أصدق مثال لما يشتمل عليه هذا النوع الأدبى دائما . والحق أن الرواية لم تصبح « مجرد نوع أدبى » بين الأنواع الأخرى من الأدب ، كما يرى معظم أصحاب النظريات ، بل أصبحت هى « البطل الرئيسى » لدراما التطور الأدبى الحديث ، كما أصبحت أيضا أعظم قوة حية فى تلك العصور المبكرة التى يحدثنا تاريخ الأدب أنه لم تؤلف فيها رواية على الإطلاق .

وتتضمن نظرية بختين عن الرواية وفجر تاريخها تصنيفا لأنواع الأحاديث الأدبية . وهو يبدأ بالتمييز بين نمطين على الأقل من الروايات مما يحمله فى النهاية على إعادة توزيع الأنواع الأدبية . وفى النمط الأول يكون الحديث مونولوجيا ، ويختنق صوت الحوار من جراء فرض الحظر على النشر ، أو الرقابة على المطبوعات ، بحيث يأبى هذا الحديث أن ينكفىء على نفسه فيدخل فى حوار مع نفسه . وهذا هو الشأن فى الوصف والملحمة ، فالملاحظ دائما أن الطابع الرئيسى الذى يتسم به بناء الملحمة هو طابع مونولوجى دائما ، فالمتكلم لا يستخدم كلام شخص آخر . وإذا كان هناك حوار

فى اللغة أو معركة خطابية أو تناقض بـين الأشخاص فـانما يتم ذلـك على مستـوى الإخبار ، ودائما على سبيل الإيضاح والتفسير . ولا يتجدد هذا الحوار الذى تشتمل عليه اللغة ضمنيا إلا فى البنية الأسـاسية للروايـة حيث لا يظهـر إلا بصورة كـامنة أو بـاطنة ، فى حـين أنه عـلى مستوى التنـظيم النصى الظاهـر (الروايـة التاريخيـة أو الاستطرادية) لا يوجد أى حوار على الاطلاق . وكلا هذين النوعين من الرواية يظل مقيداً بوجهة نظر الراوى الذى يحدد المطلقات (المبادىء المطلقة) المتفق عليها فى المجتمع كله .

أما النمط الآخر من الرواية وهو الذى يشتمل على الحـوار فإن الأحـاديث فيه تتصادم وتتناقض ، ويحدد بعضها بعضا . والرواية فى نظر بختين هى أسمى مثل لهذا النوع من الحوار . ويفرق بختين بين انفتاح الـرواية وانغـلاق الملحمة وغيـرها من الأنواع المونولوجية كالشعر والدراما ، فيحدد ثلاث سمات أساسية تميز الرواية بصورة أساسية عن غيرها من الأنواع الأدبية :

١ – أبعادها النمطية الثلاثة ، وهى تـرتبط بتعدد الأصـوات الذى هـو طابـع الرواية .

٢ – التغيير الجذرى الذى تدخله على (الإحداثيات) الزمنية لصورة الأدب

٣ – الاتصال الجديد مع الحاضر (أو مع الواقع المعاصر) بكل ما يشتمل عليه هذا الاتصال من انفتاح .

هذا والتاريخ الأدبى التقليدى على حق ـ فى اطار حدوده الخاصة ـ عندما يؤكد أنه لم تكن هناك روايات فى أثينا على عهد أفلاطون ، ولا خلال العصور الوسطى ، ولا أية رواية بالمعنى الذى نعرفه الآن . ولكن بختين لا يشير إلى مفهوم الرواية الذى ظهر فى عهد سرفانتس أو رتشاردسون . فهذه الروايـات وبخاصـة روايات القـرن التاسع عشر القائمة على المذهب الواقعى أصبحت هى « قانون » الرواية . والتاريخ الأدبى التقليدى لا يشعر بالارتياح إلا عندما يتعامل مـع هذه القـوانين أو النمـاذج الجمالية . وربما كان هذا هو السبب فيما يقوله بختين من أن التاريخ الأدبى يظهر عجزه التام عند بحثه فى الرواية . ولكن الأصح أن بختين يطلق اسم الرواية على كل قوة تعمل فى أطار نظام أدبى مغلق على أظهار مواطن الضعف والقصور فى هذا النظام وقيوده المصطنعة . وإذا كانت النظم الأدبية تتألف من قواعد وقوانين فان قوة الرواية هى وقوفها فى وجه القوانين ، انها تتحدى النوع المنولوجى . إنها تصر دائما على الحوار بين الأدب الذى يسلم به نظام معين وبين النصوص التى يستبعدها مثل هذا الأدب . وقد جرى العرف على أن الرواية هى أشد التعابير تعقدا وتركيزا على النزعة الروائية أى على الصراع بين الأحاديث .

ويرى بختين أن تاريخ الحديث الروائى قبل عصر الرواية بمعناها الصحيح طويل المدى للغاية ، ولا يندرج هذا الحديث فيما جرى العرف بتسميته « تاريخ الأدب » . وتكمن السمة الجوهرية للحديث الروائى فى تخطيه لكل قواعد الأنواع المونولوجية فى النظام الأدبى . ويشير بختين فى هذا الصدد إلى ظهور وتطور أنواع أدبية عديدة منذ العصر الكلاسيكى القديم ، وعلى مدى العصر الهلينى كله ، يمتزج فيها الهزل بالجد . وقد عارض القدماء هذا الأدب الخفيف الذى يمتزج فيه الجد بالهزل وفرقوا بينه وبين الأنواع الأدبية الجادة كالمأساة والملحمة . ويتمثل الفرق بين هذين النوعين من الأدب فى أن الأدب الخفيف يعالج دائما أكثر الموضوعات تنوعا من زاوية الواقع الاجتماعى الحاضر مع ربط الأحداث بالأحياء المعاصرين بصورة مباشرة ومألوفة ، بل إنه يعالج أبطال الأساطير والشخصيات التاريخية العظيمة بهذا الأسلوب . ويشير بختين فى هذا الصدد إلى محاولات سقراط ، والأقاصيص الهجائية (المنيبية) . بيد أن بختين يرى أن هذه الأخيرة هى التى تمثل بكل وضوح النزعة الروائية فى العصر القديم . مثال ذلك أن قصة بترونيوس[7] المعروفة باسم Satgcicon تمتاز بحرية غريبة فى الابتداع الفلسفى على نحو يوضح أحد الأفكار ، أو يدافع عن إحدى المقولات ، أو يضع الحقائق الأولية على محك الاختبار . ويستخدم المؤلف فى هذه القصة كل الأنواع الأدبية ، إذ يجمع بين الحكايات والرسائل ، ويمزج بين اللغة العامية والفصحى ، ويخلط بين الشعر والنثر . ويعنى المؤلف أيضا بمعالجة الأحداث الجارية والشؤون العامة . وهذه هى الصفة الغالبة على الرواية فى كل العصور ؛ وهو الأمر الذى يجعل من هذا العمل الأدبى نموذجا للعمل الصحفى فى العصور القديمة . ثم إن تنوع الأساليب فى المقطوعات الشعرية والنثرية التى تعالج الشخصيات ، والاهتمام بذكر التفاصيل الدقيقة عن ماضيهم وحاضرهم ، يؤكدان حدوث عملية تاريخية حافلة بالتغيير والتحول المستمر . ويقول (ايريك إيرباخ) فى دراسته « مِمِسِيس »[8] إنه مما يلفت النظر ذلك التباين الشديد بين طرق تصوير الشخصيات فى ملحمة هومر ، والأقاصيص الهجائية المنيبية . ذلك أن هومر يتعرض لذكر أسلاف أبطاله ، ويتحدث عن التاريخ الماضى لشخصياته ، ولكن ذلك لا يشعرنا بحدوث أى تغيير بل على العكس يؤدى بنا إلى نقطة ثابتة نستطيع أن نعرف منها الاتجاه الذى نسير فيه . يقول إريك فى ذلك ما يلى :

« إن هومر لا يعطينا انطباعا عن حدوث أى تغيير تاريخى ، بل يوهمنا بوجود نظام اجتماعى ثابت لا يهم فيه تعاقب الشخصيات ولا التغييرات التى تطرأ على مصائرهم » اهـ .

---

(٧) Petronius صديق الإمبراطور الرومانى «نيرون» وهو مؤلف القصة المشهورة باسم ساترين كون Satyricon (المترجم)

(٨) Mimesis

وأما بترونيوس فهدفه ــ ككل الواقعيين فى العصور الحديثة ــ هو وصف الحياة اليومية المعاصرة بكل خلفياتها الاجتماعية حيث تتكلم الشخصيات بلهجتها المألوفة دون اصطناع أى شكل من الأشكال الأدبية . وقد ظهرت الأقاصيص الهجائية المنيبية ــ ككل الأنواع الأدبية الخفيفة التى يمتزج فيها الجد بالهزل ــ فى عصر تدهورت فيه التقاليد المونولوجية واحتدم الصراع بين المذاهب المتعددة والمدارس الدينية والفلسفية المتنابذة حيث أصبح النزاع حول القضايا الإنسانية النهائية ظاهرة عامة . وهذه الأقاصيص الهجائية تمثل خطوة أولية ولكن غير كاملة فى سبيل الوصول إلى رواية تتمشى مع القواعد الكلاسيكية . وخير ما يمكن أن توصف به أنها رواية أولية بالمعنى التاريخى الواسع ، ولكننا نستطيع أن نلمح فيها السمات الأولية للحديث الروائى بشكله البدائى .

وعلى ذلك فإن تاريخ الرواية فى رأى بختين يسير فى مراحل متعاقبة تبدأ أولاها بتدهور الأشكال الأدبية الممتازة فى أحدى الثقافات الراقية : المحاكاة الساخرة لقصص الفروسية ، والآثار الأدبية التى تصور حياة الرعاة وأهل الريف (المسرحيات الرعوية) ، القصص العاطفية ، الخ . يأتى بعد ذلك استعادة أصوات المعارضة للسلطات المستبدة التى تفرض قانونها على النظام الأدبى السائد . وانك لتجد مثل هذا الاتجاه فى كل النظم الأدبية . وعلى الدراسة التاريخية أن تدخل ذلك فى اعتبارها حتى يتسنى لها تفسير الحياة المادية للنصوص الروائية التى توجد فى البيئة التوليدية المركزية للأدب السائد ، الموجودة فى البيئة المولِّدة للايديولوجية ، الموجودة فى البيئة المولدة للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية . يلى ذلك خضوع الأنواع الأدبية «القانونية» (الخاضعة لقواعد وقوانين مقررة) للمؤثرات الروائية القوية التى تقوض الوحدة النظامية لهذه الأنواع ، وتجعلها تدور فى فلك الرواية ، لا بمعنى أنها تصبح كلها روايات بل بمعنى أنها تنفتح على الحوار مع الأصوات المنبعثه من أسفل ، أى المنبعثة من الطبقات الاجتماعية السفلى ، بل أن الدراما (إبْسِنْ وغيره من أصحاب المذهب الطبيعى أى المذهب الواقعى فى الأدب) ، والقصيدة الطويلة التعليمية (قصيدة دون حوان المشاعر الانجليزى لورد بَيْرون) ، والمقطوعات الغنائية القصيرة (هين) كلها تقتبس الحوار السائد فى روايات القرن التاسع عشر . على أن الرواية نفسها لا تخضع لمثل هذه القانون ، لأنها ــ على العكس ــ ضد كل قانون ، حيث إنها تحتفظ بحريتها فى الانفتاح على الزمن ، أى الانفتاح على الأحاديث المتعددة التى تولِّدها البيئات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والايديولوجية فى أوساطها . ومع أن الرواية تُعنى بتصوير الحياة الحاضرة بصورتها الشاملة فانها فى جوهرها لا تبلغ حد التمام ، لأن الواقع الاجتماعى فى تغير دائم كما تتغير استعمالات اللغة . وعلى ذلك فالرواية لا يمكن تعريفها وتحديدها الا بحاجتها الدائمة إلى إعادة التعريف والتجديد ، وطبيعتها الجوهرية النزاعة إلى الهدم ، والكشف عن زيف القواعد التى تحكم النظام

الأدبى . ويقول بختين فى ذلك :

« إن الرواية تعبر عن رأى فى اللغة شبيه برأى جاليليو الذى نفى أن تكون الأرض هى مركز الكون . وكذلك تنفى الرواية وجود لغة مركزية مطلقة ، وبعبارة أخرى ترفض الاعتراف بأن تكون لغتها الخاصة هى اللغة المركزية الوحيدة المعبرة لفظا ومعنى عن العالم الايديولوجى . وتقوم الرواية على أساس التسليم باللامركزية اللفظية والمعنوية للعالم الايديولوجى الهادفة إلى فك الخيوط اللغوية التى تربط العمل الأدبى بوطنه الأصلى بحيث لا يصبح وعاءً مقدسا للفكر الايديولوجى والأداة الوحيدة للتعبير عن هذا الفكر » اهـ .

(٦)

وهكذا يعرض علينا بختين خطة عامة لدراسة اجتماعية لموضوع الرواية . وتتضمن هذه الخطة إعادة النظر فى التاريخ الثقافى ، حيث إنه يدرك أكثر من أى ناقد ماركسى آخر فى عصره أن النص الأدبى ـ روائيا أو غير روائى ـ لابد أن يفهم على أنه نتيجة عملية اجتماعية تمتد جذورها فى أعماق التاريخ .

وإذْ يؤكد بختين طابع الحوار فى النص الروائى ، كما يؤكد الملابسات الأدبية والاجتماعية التى تحيط بالنص ، فإنه يبرز الطابع السياسى والتاريخى لكل فنون الأدب ، وبخاصة الرواية . وفى رأيه أن لغة الرواية مظهر لصراع سياسى واجتماعى وايديولوجى مستمر بين الطبقات الاجتماعية المتناحرة . وهذه اللغة بطبيعتها تقوض أركان اللغة الموحدة المسيطرة ، ويخلص بختين من ذلك إلى أن كل نص روائى جدير بهذا الاسم يهتم سياسيا بهدم أركان الايديولوجية السائدة والاستعاضة عنها بمبادىء جديدة لإشادة صرح إيديولوجية جديدة . ويقول إن الرواية فى شكلها ومضمونها تتأثر بالميول السياسية والأوضاع المعاصرة ، وان هدفها الأساسى هو هدم الطبقات المسيطرة والقضاء على لغة السلطة القائمة .

ومن هنا كان من شأن الدراسة الاجتماعية للرواية أن تحدد الاتجاه الاجتماعى للنص وصلته بالعملية التاريخية ، وذلك بتحليل الحوار الذى يدور فيهما بواسطة مجموعة من اللغات المختلفة . ولما كانت هذه المجموعة من اللغات تخوض صراعا تدور رحاه بين صوت اللغة المسيطرة والأصوات الأخرى التى تزجى الإقناع إلى العقول ، وجب التمييز بين هذه الأصوات كلها واستخلاص المبادىء العامة التى يقوم عليها نظم الكلام وتركيبه حتى يتسنى لنا أن نستشف من خلال السطور معايير المؤلف فى تقويمه الاجتماعى والسياسى لحقيقة الأوضاع السائدة .

ويقول فى ذلك جاك لينها ردت :

« من الواجب اليوم أن نبدأ أولاً بقراءة النص الروائى لكى نتعرف من خلال أساليب عرضه وتصويره طرق الكلام المختلفة . ومن الواجب أيضا تعزيز هذه القراءة الأولى بالفكرة الاجتماعية القائلة بأن الرواية تتغذى حتى فى عصرنا هذا بالصراع الدائر فى أوساط مجتمع فاسد » ا هـ .

وهذا الكلام يفيدنا فى دراسة النصوص الروائية التى كتبت فى عصر الرأسمالية المتقدمة ، كما يفيدنا فى معالجة النصوص الروائية فى العالم الثالث ، التى كتبت خلال فترة الاستعمار أو بعدها . وهو يمكننا من فهم الطرق المختلفة التى يمكن بها أن تتأثر النصوص الروائية بالعمليات الاجتماعية والتاريخية .

برابها كاراجها
(جامعة كاليفورنيا، ديفز)

الله والدولة القومية

دايا كرشنا

إن الله الذى هو المبدأ العام لكل حقيقة ولكل قيمة هو فى الوقت نفسه الشرط الضروري لكل فكر ولكل عمل ، وهو الغاية النهائية لكل هذه الأفكار والأعمال . وإذا تقرر ذلك وجب أن نقول إن هذا المبدأ الأخير والمطلق يستعصى على الأفهام ، ويتجاوز دائما حدود الإدراك ، بمعنى أنه لا يمكن لأى كائن نهائى أو أى مجموعة من الكائنات النهائية أن يراودها الأمل فى الإحاطة بكنهه . ولما كان الله يتجاوز حدود الزمان والمكان ، ويسمو على كل منهما ، مع سريانه فى العالم فى الوقت نفسه ، لم يكن فى وسعنا أن نعرفه أو نتوصل إلى كنهه ، بكل ما فى هذه الكلمة من معنى . وعلى الرغم مما يبدو فى هذا القول من تناقض فإن فكرة الألوهية تظل مع هذا رمزاً لكل ما يواجهه الإنسان فى كل موقف من مواقف حياته ، باعتباره كائناً واعياً ومفكراً ، أوتى القدرة على التفكير والعمل .

على أن العمل والفكر يتطلبان وجود جماعة من المفكرين والعاملين ، لا وجود فرد منعزل عن المجتمع ، لأنه بدون هذه الجماعة البشرية يستحيل ان يتصور امكان معرفة اى شىء أو عمل أى شىء ، بأى معنى من معانى هذه الكلمة . ولكن الناس يرون - من ناحية أخرى - أن علاقة الإنسان بالله هى علاقة الفرد بخالقه مباشرة ، دون أن تكون له علاقة مع غيره من الأفراد ، أو كما يقول المتصوفة فى عبارتهم المشهورة «فرار الواحد إلى الواحد» (أى فرار العبد إلى الرب) . هى التى تحدد أن علاقة الإنسان بالله أو بعبارة أصح تقول بأن ما يمكن أن نسميه اتجاه الضمير الإنسانى إلى الله هو فى كل التقاليد الدينية انعزال الانسان عن الشئون الدنيوية ، بما فى ذلك انصراف الفرد انصرافا تاما عن الاهتمام بشؤون الغير أو الاهتمام بمصالحه الخاصة سواء منها المتعلق بحياته الجسدية أو بحياته العقلية أو الفكرية والحياتية .

ويحدث أحيانا أن يؤدى التفكير فى وجود الله إلى الاهتمام بحياة الآخرين ، كما هو الحال فى عقيدة « البوذيستافا » (عند الهندوس) أو العقيدة المسيحية التى تدعو

ترجمة : أمين محمود الشريف

الإنسان إلى محبة جاره . بيد أن هذا الاهتمام يظل دائما أمراً ثانويا فى الفكر الدينى وحتى حينما يدعو الدين إلى الاهتمام بشؤون الأمة ، أو الجماعة ، كما هو الحال فى الإسلام واليهودية والمسيحية ، وفى بعض المذاهب الدينية عند الهندوس حيث يقولون إن الله يكون حاضرا عندما يتغنى المتعبدون باسمه أو حيث يعقد المؤمنون إجتماعاتهم السرية فإن هذا الاهتمام لا يشمل غيرهم أى لا يشمل العصاة الذين لا يتمسكون بأهداب الدين حق التمسك ، او الذين لا ينتمون الى الجماعة او الكنيسة .

ولذلك كان السؤال المطروح دائما ولا يزال هو : كيف يعامل الخارجون عن حظيرة الدين أو المنتمون إلى دين آخر ؟ ما هى علاقة الإله الذى يؤمن به آباؤنا بالذين لا يؤمنون به على النحو نفسه ، وبالتالى يجدون أنفسهم مطرودين من حظيرة المذهب أو الكنيسة التى يدعى أصحابها أنهم أتباع هذا الإله دون غيرهم ؟ وقد طالب دائما أصحاب الديانة الذين غزوا الشعوب الأخرى بضرورة اعتناق هذه الديانة ، وإلا عرضوا أنفسهم للموت ، أو احتلوا مكانة ثانوية فى المجتمع الجديد . وحتى أصحاب الديانات الأكثر تسامحا ، والتى تعطى مبادئها الأساسية الحقَّ لكل فرد أو جماعة فى عبادة الإله الذين يختارونه ، لا يتورعون عن إظهار تفوقهم وسيادتهم على اتباع الديانات الأخرى الذين يعبدون إلها آخر ، أو يعبدون الإله نفسه ولكن بصورة مختلفة .

ولكن على الرغم من ضخامة مشكلة التوفيق بين الفكرة الشمولية التى يقترن بها أى مفهوم من مفاهيم الألوهية وبين تعدد الملل والنحل ، وهو أمر حتمى لا مفر منه ، فإن هناك مشكلة أضخم يصعب حلها تواجه الأمة التى تؤمن - ولو شكلا - بإله واحد . وتتلخص هذه المشكلة فى أن العلاقات بين الكائنات البشرية أو بين الأمم أو الدول التى تدين بدين واحد لا تبدو أكثر ودًّا من العلاقات القائمة بين أصحاب الديانات المختلفة ، فاعتناق الفرد للإسلام أو المسيحية أو الهندوسية لا يؤدى بشكل ملموس إلى نوع من السلوك نحو إخوانه فى الدين يختلف كثيرا عن السلوك الذى يبديه نحو الأشخاص الذين يدينون بدين آخر غير دينه ، اللهم الا بمعنى محدود ، خلاصته أنه قد لا يميل إلى توطيد أواصر الود والصداقة مع غير أبناء دينه . والدليل على ذلك أن تاريخ العلاقات بين الشعوب والدول التى تشترك معا فى عقيدة واحدة لا يدل على اختلاف واضح فى السلوك يمكن أن يُعزى إلى تطابق وجهات النظر على المستوى الدينى . ذلك أن الدول فى الواقع شأنها شأن الأفراد ، إذا نشب الصراع بينها فهى تتضرع إلى إلهها لنصرة قضيتها العادلة مرددة هذا الشعار : كل دولة تتولى أمر نفسها والله يتولى أمر الجميع !

وعلى ذلك يمكن عرضُ المشكلة على ثلاثة مستويات مختلفة : الأول يتعلق بالإله فى علاقاته مع الفرد فى حياته الشخصية والسرية والباطنية ، وهى علاقة محدودة الأثر

فى حياة الفرد اليومية وسلوكة الأجتماعي وعلاقاته مع غيره ؛ والمستوى الثانى يتعلق بالإله فى علاقاته مع الجماعات والأمم التى يعيش الإنسان بينها فى مجتمع . والمستوى الثالث يتعلق بالإله فى علاقاته مع الوحدات السياسية التى تتألف فى العصر الحاضر من الدول القومية . وفيما يتعلق بالحالة الأولى فإنه إذا ظل الفرد يراقب الله دائما فى حياته ، ثم أدت هذه المراقبة إلى تعديل سلوكه بشكل محسوس ، فإن ذلك إنما يتم قبل كل شىء على المستوى الشخصى والباطنى فقط ، اللهم إلا إذا كلف الفردُ بممارسة وظيفة عامة يمثل فيها غيره من الأفراد ، ففى هذه الحالة يتعين عليه أن ينطق بلسان غيره ممن يدينون بهذا الدين أو ذاك . وهذا إذا كان المجتمع الذى يعيش فيه الفرد متعدد الديانات . وهذا بدوره يتخذ إحدى صورتين بحسب ما إذا كان المجتمع يسمح أو لا يسمح لكل فرد بأن يسير فى طريقه الخاص بشرط أن لا يصطدم بغيره ، وهو شرط لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تمسك كل فرد بهذا المبدأ . ولكن كيف يمكن أن نخضع العلاقة بين الدول القومية للمشيئة الإلهية التى تسمو بالضرورة على أى خلاف بين هذه الدول القومية نفسها ؟

إن أقحام موضوع الإله فى ميدان المناقشة معناه إغلاق باب المناقشة نهائيا ، وإن صح من ناحية أخرى أن الإيمان بوجود الله يشعرنا بعبث المنازعات التى تدور بين الدول كما يشعرنا بتعسف الحدود التى رسمناها لأنفسنا . ولا ريب أن إدخال موضوع الإله فى حساب العلاقات بين الدول والجماعات ، سواء أكانت متدينةً أو غير متدينة ، يعنى إشعار كل من يهمهم الأمر بوجوب التفكير فى قضاياهم من وجهة نظر الغير وربما فى النهاية من وجهة النظر التى تسمو على كل الأطراف المتنازعة ، وعلى كل القضايا المتنازع عليها .

يبقى بعد ذلك جانب من جوانب هذا الأمر إذا نحن أغفلناه أعمانا عن ظاهرة جوهرية فى الموقف ، ذلك أن العلاقات بين الدول ذات السيادة بل بين الجماعات إنما تتم فى أيامنا هذه بواسطة أشخاص لا يعملون بالأصالة عن انفسهم ، ولكن بالنيابة عن غيرهم ، أى باعتبارهم مسئولين أساساً عن أشخاص آخرين ، لاعن أنفسهم . والفرق بين الحياة العامة والحياة الخاصة فرق جوهرى فى هذا الصدد . وكما قالت « آنا أرندت » بحق إن عالم الدولة هو عالم الحياة العامة . وطبعا أكدت الكاتبة المذكورة الجانب السلبى للحياة الخاصة فى هذا الصدد ، وهو أمر غير معقول فى أى دين ، حيث إن الحياة الخاصة فى الاطار الدينى تدل على أغنى تجربة عاشها الانسان حتى الآن . والواقع أن الجانب الايجابى للحياة الخاصة لا يتعلق فقط بمايمكن أن يسمى الحياة الباطنية للإنسان المتجهة إلى الله ، بل يتعلق أيضا بالعلاقات الجسمية التى تربطه بغيره . والذى تسميه الحياة الخاصة هو فى اساسه كل مايهم الانسان مباشرة ، وكل مايشعر الانسان فيه أنه مسئول عن نفسه قبل كل شىء . ولو أنك أمعنت النظر فى الامر لوجدت فى النهاية أن الإنسان لا يهتم إلا بنفسه .

وعلى ذلك فإن الحياة الخاصة لا تنتمي إلى عالم الأخلاق الذى يهتم الانسان فيه بالآخرين قبل أن يهتم بنفسه . ولكن عالم الأخلاق يعنى أساسا بالعلاقة بين الأفراد أو الأشخاص ذلك أن العلاقات بين الجماعات أو بين الفرد والجماعة لا تتحدد بدقة على أساس القيم الأخلاقية ، وإنما تتحدد على أساس قواعد تحدد هيكل العلاقات غير المحددة فى هذا المجال . ولم يتم حتى الآن دراسة مشكلة الأخلاق النظامية أى مشكلة الأخلاق فى التفاعل بين النظم بالقدر الذى تمت به دراسة الأخلاق الفردية . ويرجع السبب فى سلبية العلاقات بين النظم والمؤسسات فى معظم الأحوال إلى أنَّ هذه العلاقات تقوم على أساس المنافسة ، لا التعاون . وحتى إذا قامت على التعاون كان ذلك فى إطار المصالح لا فى إطار القيم ، وهذا أيضا يقوم بصفة مؤقتة فقط ، أى إلى الوقت الذى يرتضيه كل من يعنيهم الأمر . على أن لب الأخلاق الفردية يكمن فى روح التضحية التى تخضع المصلحة الخاصة للمصلحة العامة ، وتخضع كل المصالح لكل القيم المثالية .

ولا شك أن هذه التضحيات لا يمكن أن تنفصل عن فكرة القيمة نفسها أو عن القيم الأخلاقية ، ولكن إذا جاز قبولها فى مجال التعامل بين الأشخاص فلا يمكن قبولها بحال فى العلاقات بين النظم والمؤسسات ، ذلك أن تضحية الإنسان بالمصلحة التى كلف بتمثيلها والدفاع عنها ترقى إلى درجة ما جرى العرف بتمسيته « الخيانة العظمى » فى المجال السياسى . ولكن إذا أريد أن يكون للاعتبارات المتعلقة بمقام الألوهية أى الاعتبارات المتعلقة بالقيم التى تسمو على المصالح الخاصة للفرد والجماعة مدخل فى العلاقات بين الدول القومية وجب أن يعاد النظر فى تصورنا لهذه العلاقات ، وفى اللغة التى نستخدمها فى التعبير عن هذه العلاقات ، وفى المعايير التى تستخدمها فى تقويمها والحكم عليها . وفى نظرى أن مهمة صياغة هذه اللغة والمعايير مهمة أساسية يجب أن ينهض بها كل من يهمهم الدفاع عن قضية الألوهية .

وجدير بالذكر أن روح العداوة سيطرت دائما على العلاقات بين الدول القومية ذات السيادة ، أو بين الوحدات السياسية المختلفة التى لم تعتبر فى الماضى بمثابة أمة بالمعنى الحديث لهذه الكلمة . وكانت العبارات التى تستخدم دائما فى وصف هذه العلاقات هى « الغالب والمغلوب » و « القاهر والمقهور » . وحتى فى الحالات التى قامت فيها العلاقات ـ طبقا لتقاليد الهند القديمة ـ على أساس الهيمنة لا السيادة ، كان الهدف الأسمى لأصحاب السلطان هو الفتح ، والتوسع ، وضم الأراضى ، وتنفيذ فكرة « شكرافارتن » ومعناها « السلطان المطلق دون منازع » ، وأن ظل الحكم الفعلى فى يد الحكام السابقين فى البلاد أو الأقاليم المفتوحة . وكان المعتقد دائما أن واجب الملوك هو مد حدود بلادهم وتوسيع دائرة حكمهم إلى أبعد مدى ممكن . ولذلك كانت الممالك المجاورة تعامل كأعداء لا كأصدقاء أو حلفاء ، وهى نظرية مبسوطة باسهاب فى كتاب « كوتيليا » **الذى يُعد بمثابة « مكيافلى » الهند القديمة** .

وربما كان من مفاخر العصور الحديثة أن هذا المبدأ الذى بدا أمراً بديهيا فى نظر المفكرين السياسيين فى الماضى قد لقى معارضةشديدة بل أصبح مرفوضا . بيد أن تغيير الألفاظ والكلمات لا يعنى بالضرورة أن الحقائق قد تغيرت أيضا . ذلك أن فكرة « دوائر النفوذ » التى شاعت فى العصور الحديثة ، وظهور فكرة « الدول التابعة » التى يعُتمد دائما على تأييدها وأصواتها فى المحافل الدولية ، يكفيان لتذكيرنا بأن شبح الماضى لم يختف تماما من الممارسة السياسية لبعض الدول . ولكننا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن حقوق الاستقلال الذاتى ، والاستقلال التام ، وعدم التدخل ، تحظى بالاعتراف التام من جانب بعض الدول فى الوقت الحاضر ، ولوبالكلام الشفهى على الأقل . وإن فكرة الاستعمار الجديد نفسها لتؤكد أن السيطرة على الدول الأخرى أو التأثير فى سياستها الداخلية يتحقق هذه الأيام بوسائل تختلف عن الوسائل التى سادت فى الماضى واعتبرت مشروعة . ليس هذا فحسب ، بل أن المعونات الفنية سواء أكانت عسكرية ام أقتصادية خير شاهد على أن الدول القومية فى الوقت الحاضر تشعر بأن عليها التزامات نحو غيرها من الدول يتعين عليها الوفاء بها ، وإلا تعرضت للوم لارتكابها أمرا ما كان ينبغى لها أن تفعله . صحيح أن كل المحاولات التى بذلت لإقامة نظام اقتصادى دولى جديد قد باءت بالفشل حتى الآن ، على الرغم من الاجتماعات المتكررة التى عُقدت لبحث هذا الموضوع ، وأن معظم الدول لم تف بالتزاماتها لأن بعضها لم يرد ذلك ولأن بعضها الآخر لم يستطع الوفاء بها ، ولكن من الثابت أن كل الدول تتبرع ببعض الأموال للمنظمات الدولية التى تقوم بدورها بأداء بعض المهام الدولية ، منها تقديم المعونة لمن يحتاج إليها أو يطلبها ، يضاف إلى ذلك وجود مجموعة طيبة من الاتفاقيات الثنائية تهدف إلى تحقيق هذا الغرض نفسه ، ولكنها تتضمن بلاشك شروطا سياسية أكثر مما تتضمنه برامج المعونة الفنية المقدمة من الأجهزة المتخصصة للأمم المتحدة . ولذلك يتعين تحديد المعايير التى تحكم توزيع المعونات الثنائية ، المتعددة الأطراف ، والدولية ، أيا كان شكلها ، كما يجب تحديد شروط الاستفادة من هذه المعونات .

وهذا يعنى وجوب اعادة النظر فى العلاقات بين الدول على أسس أكثر ايجابية . وأول شرط لذلك هو مراعاة مصلحة الدولة الأخرى لا المصلحة الخاصة للدول التى تقدم المعونة . ويتعين أيضا بالطبع التمييز بين مصلحة الشعوب التى يراد تقديم المعونة لها ، ومصلحة القلة الحاكمة التى تتولى مقاليد السلطة فى البلاد ، وهذه مشكلة خطيرة تواجه أيضا الدولة التى تقدم المعونة ، حيث أن الحكام يعمدون منذ اللحظة التى يتولون فيها مقاليد الأمور إلى الخلط بين مصلحتهم الخاصة ، والصالح العام ، وهى مشكلة تكاد تستعصى على الحل ، لأنه يحتمل كثيرا أن يصعب علينا تكوين فكرة واضحة عن طريقة تقديم المعونة إلى بلد قريب أو بعيد . وفى الكثير من الحالات ـ وبخاصة فى البلاد الأخرى التى تخضع لحكومة طاغية مستبدة ـ يصعب على الدولة التى

تتدخل لتقديم العون والمساعدة أن تتصرف على نحو لا يعتقد فيه أن هذا التدخل يتعارض مع مصلحة الحكومة القائمة .

ولأضرب لك مثلاً ملموسا يوضح لك هذه القضية ، وهو يتمثل فى السؤال الآتى : كيف يمكن النظر إلى تدخل الهند عسكريا لمؤازرة قوات التحرير القومى فى باكستان الشرقية ، ذلك التدخل الذى أفضى - بفضل تدخل القوات الهندية - إلى خلق دولة مستقلة ذات سيادة هى دولة بنجلاديش ، وتمزيق دولة باكستان الأم ؟ إذا نظرنا إلى الوضع القانونى لدول تأسست بناء على معاهدة دولية،وإذا حددنا مصلحة هذه الدولة على هذا الأساس ، اتضح لنا أن التدخل الهندى لا يمكن تأويله بأنه موجه إلى مصلحة دولة باكستان قبل تمزيقها . ولكن إذا نظرنا إلى أن مصلحة الدولة تتضمن مصلحة الشعوب المختلفة التى تضع تحت ولايتها كان ثمة رأى آخر . بيد أنه إذاتمشينا مع هذا المنطق إلى النهاية أمكن تبرير كل تدخل سواء أكان عسكريا أم غير عسكرى بدعوى « المصلحة العامة » للشعب ، وهو الأمر الذى ادعته كل النظم الشيوعية فى العالم بأسره حين قامت بهدم النظام القائم بحجة مصلحة الشعب . والواقع أنه حدثت أشكال عديدة من التدخل فى التاريخ الحديث سواء لنصرة الديمقراطية أو لنصرة الاشتراكية .

وكل ما يمكن قوله - مع شىء من الحذر - هو أن أى شكل من أشكال المعونة ، يؤدى إلى مساعدة البلاد على حل مشكلاتها دون اعتمادها على غيرها ، هو نوع من العمل الذى يمكن اعتباره نابعا من الغيرة على مصلحة أهالى هذه البلاد . ولا شك أن هذه الفكرة تثير مشكلات من الناحية النظرية والتطبيقية . فأما من الناحية النظرية فإن فكرة الاكتفاء الذاتى من شأنها أن تؤدى إلى خلق وحدات مغلقة ليس بها نوافذ تطل منها على العالم الخارجى ، وتؤدى إلى خلق عالم لا تفاعل فيه بين الوحدات المختلفة ، وهذا موقف غير مرغوب فيه سواء من الناحية الادبية أو الاقتصادية . أما من الناحية التطبيقية فان فكرة الاكتفاء الذاتى تفضى إلى عزلة تامة دون إلى إثراء البلاد والأفراد عن طريق الاتصال والتبادل مع العالم الخارجى . والواقع أن فكرة الاعتماد المتبادل واحتياج الشعوب والدول بعضها إلى بعض جديرة بالدراسة العميقة على مستوى العلاقات بين الأفراد ، وعلى مستوى الشعوب والجماعات ذات السيادة .

ولكن على الرغم من صعوبة تكوين فكرة واضحة وجلية عن مضمون هذه المفاهيم فاننا نستطيع أن نتبين أن هناك نوعا من التفاعل فى العلاقات المتبادلة بين الأفراد والجماعات التى تتفاوت من حيث الثروة أو القوة أو المعرفة ، وأن هذا التفاعل من شأنه أن يضيق من هوة هذا التفاوت بين هؤلاء الأشخاص والجماعات إلى حد لا يخفف من حدة التفاوت فحسب بل يتعدى ذلك إلى تنمية الملكات والقدرات التى من شأنها أن تدفعه إلى النمو والابتكار ، بحيث لا يقتصر كل فرد وكل جماعة على تنمية

نفسه وتهذيبها معتمدا فى ذلك على نفسه ، بل يتعدى ذلك إلى تنمية وتهذيب الطرف الآخر الذى كان يتبوأ فيا مضى مكانة أفضل فى علاقات القوى . وربما كان من المناسب أن يضيف إلى مفهوم الاعتماد على النفس والارتباط المتبادل بين الطرفين مفهوم الاثراء والابتكار . ذلك أن الناس قد مالوا إلى الاعتقاد بأن الدول إنما تتفاوت من حيث الثروة والقوة ، فى حين أن التفاوت بينها متعدد الوجوه بحيث أن كل دولة لا تتفوق على الأخرى الا من بعض الوجوه ، وهى قادرة على الأخذ والعطاء فى عملية تبادلية من الإثراء تؤدى إلى نمو البشرية جمعاء .

ومن المعروف أن المعلم يتعلم من تلاميذه كما يتعلم التلاميذ منه ، وإن كانت طريقة التعلم فى كلتا الحالتين تختلف عنها فى الأخرى . ولكن الناس لا يعرفون جيدا أن وضع الأمم والدول شبيه بذلك ، وإن لم يكن ذلك بقدر واحد . وإذا أدركنا هذا البعد من التبادل بين الثقافات والدول فربما قادنا هذا إلى أن ننظر إلى العلاقة بينها نظرة أقرب إلى الصواب من النظرة السائدة فى الوقت الحاضر تحت تأثير الأفكار البائدة .

إن مراقبة الله فى ممارسة العلاقات الدولية أو بعبارة أكثر تواضعا مراقبة الله فى ممارسة الشئون الإنسانية ، والسعى إلى المزج بين الفكرتين ، هو نوع من التحدى الذى يواجه الضمير الإنسانى ، ويحدوه إلى تجاوز الاهتمام بالشئون المحلية واليومية إلى الاهتمام بالعالم بأسره حتى يشعر بمسئوليته نحو الوحدة العالمية الشاملة . والحق أنه قد حان الأوان لدراسة فكرة « المسئولية الجماعية » و « المسئولية نحو الجماعة » بشكل أعمق مما تم حتى الآن فى الفكر الإنسانى .

إن شعورنا بوجود الله معنا ، أو بعبارة أصح الشعور بكل ما يرمز اليه لفظ الجلالة « الله » ، ينأى بالإنسان بعيداً عن الاهتمام بالشئون الدينوية ، وبخاصة الشئون السياسية والاجتماعية فى كل العصور التاريخية . وقد أراد بعض الفلاسفة المعاصرين أمثال « سرى أوروبندى » و « تيلار دى شاردان » سَدَّ هذه الثغرة فى الفكر التقليدى ، فاهتموا بدراسة البعد الدينى للتجربة الإنسانية ، ولكنهم لم يقولوا شيئا عن المشكلات التى أثارها قيام الدول ذات السيادة ، والعلاقات الدولية ، ولا عن المشكلات التى تثيرها هذه الحقيقة الواقعة ، وهى أن الفرد لم يصبح مواطنا عالميا حتى الآن ، بل لا يزال يعتبر مواطنا لدولة بعينها ، دون أى دولة أخرى .

ويلاحظ أن المناقشات الحديثة حول نظرية الاختيار والرفاهية دارت حول السياسات التى تنتهجها الدول بشأن رفاهية مواطنيها . أما فيما يتعلق بتأثير هذه السياسات فى رفاهية مواطنى الدول الأخرى ، سواء منها القريبة والبعيدة فإن ذلك لا يحظى بأى إهتمام . وأنك لا تسمع الكثير من الكلام حول التدابير التى تتخذ لتحسين حال الأفراد أو الفئات المحرومة فى المجتمع ، ولكنك لا تسمع إلا همسا عن السياسات التى تنتهج لتحسين حال الأمم المحرومة فى العالم . وإذا أردت أن تعرف

إلى أي مدى لا يزال نفكير العلوم الاجتماعية منصبا على الاهتمام بالشؤون الداخلية فى الدول فحسبك أن تعلم أن هذه العلوم لا تتضمن أى بحث جدى عن تحسين العلاقات الدولية ، لا عن تحسين الأحوال الأحوال الداخلية فى الدول .

وظاهر أن شيوع الحديث عن « الحرية » و « الرفاهية » يدل على التأثير الهائل المفكر اللبرالى (الحر) والاشتراكى فى المجال السياسى . ولكنك لا تسمع مثل هذا الحديث فى مجال العلاقات الدولية حيث لا يوجد فى هذه العلاقات ما يحمل طابع هذه الأفكار . إن الحديث يدور هنا وهناك حول عدم التدخل فى الشؤون الداخلية للدول ، وحول عقداتفاقياتللتبادل الثقافى والتجارى ، ولكن لا شىء بعد ذلك . وهذا إنما يدل على أن العلاقات الدولية تعتبر مجرد علاقات للقوى هى وليدة الموقع الجغرافى للدول ، كما هى وليدة توازن القوى بين الدول الكبرى فى وقت معين . وواضح أن الكلام فى هذه الأمور يظل مجرد كلام ، ما لم تؤيده الأفعال . ويجب أن لا يغرب عن البال أن هذه الأمور تعبر عن الأمانى العميقة لدى الصفوة المثقفة والجماهير غير المتعلمة ، وأن الحكومة التى تتولى مقاليد السلطة تشعر أنها ملزمة طوعا أو كرها بضرورة تبرير موقفها أمام الرأى العام ، وذلك بممارسة الأفعال التى تستجيب لهذه الأمانى إنْ كثيراً وإنْ قليلاً . وإذا أدت الاعتبارات التى أسلفنا الإشارة إليها إلى تعديل نظرتنا إلى العلاقات الدولية وجب أن تستعمل لغة جديدة تدل بعض الدلالة على الأقل على طريقة تصورنا للوضع الأمثل الذى ينبغى أن تكون عليه هذه العلاقات .

ورب سائل يسأل : لماذا الزَّجُّ باسم الله فى هذا الأمر ؟ أما كان يحسن استعمال كلمة أخرى للتعبير عن هذه الفكرة ؟ ألا ترى أن كثيراً من الناس لا يستريحون لذكر اسم الله فى هذا المقام ، وأن معظم الناس يميلون إلى تأويله بالمعنى الذى عرفوه واحترموه منذ نعومة أظفارهم عن طريق المجتمع الدينى الذى ولدوا فيه بمحض الصدفة ؟ على أن هذا النقد لا يخلو من أساس . وقصارى ما أستطيع أن أقوله لكل شخص يهتم اهتماما صادقا بأمر الدين هو أن الذات الإلهية تشير إلى معنى يسمو على الدين الخاص الذى يعتنقه هو ، وأن كل إنسان يهتم بمصير الإنسانية ويشعر بقدر من المسئولية مهما كان ضئيلاً تجاه مستقبل العالم لا يسعه الا أن يجمع بين أمرين هما الاهتمام بالأشياء الفانية ، والاهتمام بالأشياء الباقية ، بيد أن العبرة فى النهاية كما يعرف كل إنسان ليست بالأشياء فى حد ذاتها بل بما تعنيه بالنسبة لنا ، وبما نفعله بها . والهدف من مقالنا هذا هو التقريب بين عالمين : العالم الأول يرمز له لفظ الجلالة أو ما يعادله والعالم الآخر ترمز له بعض الكلمات مثل الدولة ، والمجتمع ، والأمة . وفى الأصل لم يكن المجتمع يختلط بالدولة ، ولم يعرف الناس كلمة الأمة . ولكن فى أيامنا هذه كاد الخلط بين المجتمع والدولة أن يكون عاما . ولكننا نعلم جميعا غلبة الدولةعلى المجتمع فى كل المجالات ، مثل التخطيط والتنمية الاقتصادية ،

والضمان الاجتماعى . ومن ثم نستطيع أن نقول باختصار إن « الله » و « الدولة » هما القطبان اللذان يشغلان بال الإنسان . وكان غرضنا من هذا المقال هو التقريب بين هذين القطبين وربطهما معا برباط وثيق ، والإشارة إلى إمكان التفاعل الهادف بين أحدهما والآخر .

دايا كرشنا
(جامعة راجاستان)

الكارما ، وعلم التنجيم
مظهر غير معروف
من الأنثروبولوجيا الهندية

بقلم فرنسوا شينيه

كانت الممارسات التنجيمية الشديدة التنوع مزدهرة دواما فى الهند منذ العصور السحيقة التى لا تعيها الذاكرة . وقد اغتذت تكهناتها من تفسير « الأومينا » OminaوالبورتنتاPartenta من ذلك مثلا أن الظواهر الجوية (البرق ، والأمطار ، والمذنبات) ، والهزات الأرضية ، وطيران الغربان وغيرها من الطيور ، وصياحها ، ودرجة وضوح صور الأشياء المنعكسة على الزبد الذائب والمصفى ، والخطوط والعلامات البدنية ، والاتجاه الذى يتخذه الدخان الصاعد من المذبح حين تكتنف الشعائر به قوة سحرية « برابهافا » Prabhova ، بالإضافة الى الأحلام ، يفترض أنها تزود المعرفة بوفرة من النبوءات. وكما تشهد القوائم المستفيضة من الجارجا ساميتا Garga Samhita والبرات ساميتا Brhat Samitaبوعى متيقظ للنذر الهاجسة ، فإنه لا توجد واقعة مهما كانت تافهة لا تكون مجالا للتفسير المنهجى ، بطريق مباشر ، أو بالقياس .

ولكن التنجيم صار على مدار العصور ، اعتبارا من جوبتاGupta بنوع خاص ، هو الاسلوب الوحيد الأكثر انتشارا للتكهن حتى وقتنا الحاضر ، واستمر فى أداء دور هام فى حياة كل هندى . فإذا كان المطلوب تحديد اللحظة الأكثر ملاءمة لبدء أى نشاط طقسى ، أو الاحتفال بمولد طفل (راشى كاكراRasi - Cakra) ، والتكهن بقدره ، أو اختيار أنسب موعد للاحتفال بزواج (فيفاها Vivaha) ، أو التكهن بنتيجة مشروع عن طريق قياس الوقت (هورا ــ شاسترا Hora - Sastra ، أو تقرير ملاءمة أداء حج ، أو إنفاذ حملة عسكرية ، فعندئذ لا يفوت المرء أن يستشير أحد المنجمين . وسواء أجاب المنجم بوصفات تكهنية بسيطة ، أو على العكس بحسابات معقدة ، فإن

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

إجابته على أية حال تربط مصير الفرد أو تعدله ، وربما تسهم فى تهدئة نفسه مما ألم بها من ضيق وقلق على المستقبل . ومن هذه الحيوية فى المعتقدات التنجيمية يستمر حتى عصرنا الحاضر ، على سبيل المثال ، ظهور وانتشار عادة « سانى »Sani (زحل) بين عمال الصناعة فى البنغال .

ومن جهة أخرى فإن الإيمان بتناسخ الأرواح عبر مراحل الوجود المختلفة ، القائم على بديهية الإثابة الكارمية (نسبة الى الكارما) العادلة ، رغم اختلافها عن السلوكيات الأخلاقية القابلة للتقدير ، هذا الإيمان يشكل عند كل هندى مبدأ جوهريا ، يكيف اندماجه فى البنية الاجتماعية للمجتمع البرهمانى .

ويكفى فى وقتنا الحاضر أن نستفهم من بعض الهنود فى الشارع عن التنجيم حتى نسمع دائما إجابتهم بان « التنجيم هو الكارما » . ومهما كان الإيمان فى هذا الخصوص راسخا فى ضمير الشعب فإن العلاقة بين الكارما[1] وبين التنجيم لم تزل مع ذلك مجهولة فى الثقافة الهندية التى عكفت على دراسة تاريخ التنجيم الهندى من جهة ، وتاريخ الكارما من جهة أخرى ، كل على حدة ، كما لو كانا مجالين متميزين قانونا . وإذا كان حقيقا أن العلاقة بينهما لا تتبدى فى العصور الضاربة فى القدم فإنها تتجلى مع ذلك بالتدريج مع تطورهما حتى تتلقى فى النهاية صيغتها فى الدراسات التقنية (شاسترا Sastra) . والعلاقة بين مصادرات مذهب كارما الهندى الكلى ، وتناسخ الأرواح من جهة وبين ممارسة التنجيم من جهة أخرى تستحق أن تجذب مزيدا من اهتمام دارس الحضارة الهندية الذى يراعى أن لا يهمل أية معطيات من تراث الحضارة الهندية[٢] .

ما هى إذن العلاقة بين الكارما وعلم التنجيم ؟ كيف يرتبط مذهب الكارما بالنشاط العملى للعناصر والعوامل التى تكون نظام التنجيم ؟ وبأية كيفية يستغل هذا المذهب المشكلة الأعم ، مشكلة الجبرية والقدرية ؟ بعبارة أخرى ما هو الضوء الخاص الذى يلقيه التنجيم الهندى على مشكلة الجبرية والقدرية ؟

لذلك يستحسن أولا أن نأخذ فى الاعتبار أصالة التنجيم الهندى ، ومقابلته بالتنجيم الغربى المألوف لنا ، ثم نتبع بايجاز التواريخ الموازية لعلم التنجيم ومذهب الكارما ، وذلك قبل أن نوضح كيف أن تلاقيهما يسمح بتوثيق العلاقة بين الكارما والتنجيم . وبعد أن نعرض الشكل الذى يتجلى به التنجيم فى الدراسات التقنية نحاول جاهدين أن نستخلص معنى هذا النموذج الهندى الخاص بالتطبيق العملى للتنجيم على الكارما ، ومداه الواقعى .

*

وتبرز مقارنة عناصر التنجيم الأساسية والنشاط العملى لهذه العناصر ذاتية علم التنجيم الهندى بالنسبة لعلم التنجيم الغربى ذى الأصل السامى ، حتى إذا أدى بنا

الرجوع إلى التطور اللغوى الى تضييق نطاق هذه الحقيقة . ويتميز النظامان أحدهما عن الآخر لأول وهلة باختيار « الزودياك » (دائرة البروج) ، فهو نجمى (فلكى ، كوكبى) فى الهند ، فالشمس تتم فى سنة فلكية دورة كاملة بحركتها الظاهرية بالنسبة للكواكب ، أما الشمس فى الغرب فإنها مدارية ، تتم فى سنة مدارية دورة كاملة فى حركتها الظاهرة بالنسبة الى خط الإستواء . والفرق الثانى الكبير يكمن فى تقسيم البروج الخاصة بالهند تبعا للأوضاع المقابلة للنجوم الثابتة التى تحدد كوكبات النجوم المصنفة بهذا الاسم : فبينما تشير دائرة البروج فى عصر « الفيدا » إلى ٢٧ نجما ثابتا (أو ٢٨ فى الأتارفا فيدا) وينتهى مصطلح ناكشاترا بالدلالة على السبعة والعشرين قسما رياضيا ــ وهى غالبا متساوية ــ من دائرة البروج الى قطاعات بزوايا قدر كل منها ٢٠ ١٣° وتلعب هذه القطاعات الأخيرة دورا أساسيا : فالناكشاترا التى يشغلها القمر عند مولده (جانمانا كشاترا) يمثل تقريبا محور فكرة الولادة ، فى حين أن المقابلة بين الناكشاترا تفيد فى اختيار الزوج . ويختلف النظامان بعد ذلك بالنسبة لبدء مرور الشمس عبر منطقة البروج : ففى التنجيم الهندى تدخل الشمس فى البرج الأول ، لا فى الاعتدال الربيعى ، ولكن فى أول شهر فيزاكهاVaisakha (حوالى ١٣ من أبريل) قبل أن يدخل (سامكرانتىSamkranti)بعد شهر فى البرج الثانى .

والنظام الهندى من جهة أخرى نظام مركزى أرضى يوزع البروج على الخريطة فى اتجاه عقارب الساعة ، فى حين أن علم التنجيم الغربى نظام مركزى شمسى (سايانا Sayana) يوزع البروج بالاتجاه العكسى . والتنجيم الهندى يعطى أهمية كبيرة لأوجه القمر (وتتماثل غالبا مع الطاقة الذهنية) ، وتسمى « أيام » القمر (تيتى Tithi) ، وتنقسم الى فترتين : « النصف المشرق » للقمر (الهلال ــ سوكلاباكشا ، من أمافاسيا الى بورينما) ، و« النصف المظلم » (فى النقصان) ، كذلك يختلف تقسيم منطقة البروج فى علم التنجيم الهندى : ففضلا عن أنها تعتمد على تقسيم المنطقة الى بروج متساوية ، بخلاف علم التنجيم الغربى ، حيث يتكون رأس البرج رقم ١ بالخط الصاعد (لاجنا) الواقع فى مركز البرج الذى يمتد على زاوية ١٥° على جانبى النقطة الوسطى ، فى حين يبدأ البرج رقم ١ ببساطة فى التنجيم الغربى عند الخط الصاعد . وهناك أيضا فرق من حيث التقسيم الفرعى للبروج فى علم التنجيم الهندى ، فمن عددها البالغ نظريا ستة عشر تقتصر فى الممارسة العملية على سبعة (سابتافارجا) . وأخيرا ، هناك فروق كثيرة من حيث حساب الطوالع : فأولا « الكواكب السيارة » التسعة (جراها graha ــ الآلهة العظمى) تتضمن فى الهند عقدتى المدار القمرى ، راهو Rahu وكيتو Ketu(راهو ، شيطان الخسوف القديم ، وكيتو المذنب فى العصر الفيدى ، لم يرد ذكرهما كعقدتين للقمر الا اعتبارا من القرن الخامس الميلادى)[٣] ؛ ومن جهة أخرى تتحدد الطوالع من برج الى برج ، فبعض البروج هى مواقع لتمجيد كوكب « أوكا » Ucca أو إقصائه « نيكا »Nica ، وليس من درجة الى درجة .

ويذكرنا التقدير الهندى للطوالع فى هذا الخصوص بالتحديد الآلى نسبيا « للأطر » فى علم التنجيم الغربى . فضلا عن ذلك يختلف تصنيف الطوالع : فقيمتها الذاتية تتوقف دائما على طبيعة الكواكب السيارة المصورة (طيبة كانت أو شريرة) ؛ ثم إن اقترانها لم يعتبر فى الهند بمثابة طالع . وحركات الكواكب السيارة التى « ترعى » فى قطاع معين ، اى التنقلات (جودارا Gacara أو سامكراما Samkrama) تقدر فى الهند اعتبارا من البرج الذى يشغله القمر عند مولده . وأخيرا ، وبخصوص الناكشاترNaksatra الذى يشغله القمر عند ولادته ، يعين التنجيم الهندوسى فترات الحياة (داشا dasa) ، السعيدة أو المشئومة ، وتتفرع هى نفسها وتندمج فى دورة تقدر بمئة وعشرين سنة (فيمسوتارى داشاVimsottari dasa) فى شمال الهند ، أو مئة وثمانى سنوات (استوتارى داشاAstottarr dasa) فى جنوب الهند .

من هذه القائمة الموجزة للفروق بين النظامين يتبين أن مادة التنجيم الهندى تتخذ لها إطارا ليس فقط أكثر شمولا ، ولكنه أيضا غنى بعدد أكبر بالتأكيد من العوامل المحددة المعنى ، ولكنها مترابطة بطريقة أكثر آلية . ولما كان المفترض أن هدف التنجيم الهندى يقوم على الصلات المتبادلة التى يمكن ملاحظتها بين حركات الكواكب السيارة وبين الأحداث الآدمية ، فإن هذا الهدف التكهنى فى جوهره مجاله التطبيقى الأساسى هو تحديد اللحظات الملائمة لاستخدام سلوكيات تقترن بها الضرورات البيولوجية والمقتضيات الدينية ، والاحتفال بسلسلة الأسرار المقدسة (سمسكارSamskara) التى تكتمل وتتجمع على مداها حياة كل عضو فى المجتمع البرهمانى . وحتى إن أراد الحكيم أن يهجر هذا العالم فإنه يختار اللحظة المواتية ، مثل بيشماBhisma فى الماهابهاراتا Mahabharata ، عندما تخترق جسمه السهام ، فيؤجل ساعة وفاته حتى يتحول مسار الشمس صوب الشمال (راجع : Uttarayana; cf.(BAU VI. 2; Prasna Up. I. 9; Bh. Gita viii 24 - 25) . غير أن التنجيم يجد أحسن مبرر له دون شك فى التكهن بالمصير المقدر للملك الذى يتحكم حظه السعيد أو هزيمته فى الحرب بصورة مباشرة فى سعادة شعبه ورخائه : فالتنجيم باعتباره أداة ملحقة بالسلطة يتحكم بصورة غير مباشرة فى أقدار المملكة فى سرية المجلس الخاص الذى يحف بالملك . من هذا الأثر الجماعى لعلم التنجيم يتجلى مثل رائع فى العصر الحاضر ، عند اختيار التاريخ المناسب لإعلان استقلال الهند ، وكان قد حدد له أولا يوم ١٥ من أغسطس عام ١٩٤٧ . ولكن إزاء التمرد المسلح الذى استثاره المنجمون بسبب هذا التاريخ غير الملائم الذى يتوقف عليه مصير « الاتحاد » الفتى اضطر نهرو أن يسوى هذا الأمر ، فعقد الجمعية التأسيسية عصر يوم ١٤ أغسطس حتى منتصف الليل ! هل نتصور حدوث مثل هذه العرقلة حين تحمل دساتير جمهوريتنا المتعاقبة على « جرن المعمودية » ؟ وفى وقتنا الحاضر أيضاً ليس من النادر فى سيلان أن يحدد رئيس الوزراء تواريخ الأحداث الكبرى فى الحياة السياسية (انتخابات ، استقالة الحكومة ، الخ)

تبعا لنصائح منجمه الخاص ، وتبقى حسابات هذه النصائح سراحتى لا تستغلها المعارضة !

ولا عجب فى هذه الأحوال أن يغيب عن التنجيم الهندى ذلك النشاط الحر فى مجال التفسير ، الذى يستعرض به التنجيم الغربى قيم مجموعة رمزية كاملة ليستخلص منها لفرد من الأفراد ، يفترض وجوده بذاته قبل أى ارتباط اجتماعى ، معنى تجربته فى الحياة ، مما يتيح له معرفة نفسه باكتشاف مزاياه ، وتأكيد ذاته ، أو تجديد حياته ، وربما بشىء من المراضاة النرجسية .

ومع ذلك يتجلى التنجيم الهندى ، كما هو عليه فى الوقت الحاضر ، نظاما متلبدا ، غير مترابط ، بداخله الكثير من الأساليب وقواعد التفسير التى تؤدى كثيرا ، فى خصوص حياة أحد الأفراد ، الى تكهنات متناوبة ، وطبعا دون ذكر التناقضات الحسابية التى لا مفر منها فى نظام قمرى شمسى . من ذلك أن التقسيم الى منازل البروج وتفرعاتها ، ونظم فترات الحياة dasa ، وقواعد تفسير مسألة الولادة قد طرأ عليها تغيرات عديدة تبعا للمدارس (مثال ذلك مدارس بارازارا Parasara وجايمينى Jaimini) دون تقديم أى مبرر لرفض القواعد القديمة . وهناك دلالات كثيرة تشهد بالتاريخية الأساسية للتنجيم الهندى الذى هو النتاج المتدرج لتاريخ طويل[٤] تتعاقب فيه الإضافات والتراكمات ، تغلب عليها الإسهامات الأجنبية . ذلك لأنه لا شك فى أن التنجيم الهندى . بمفهومه الدقيق ، مفهوم الطالع الفلكى الفردى جاتاكا Jataka ، لم يكن له وجود فى العصر الفيدى . وفى الملحق الفلكى للفيدا Jyotisavedanga ، المنسوب إلى لاجاداLagadha (ولكن تاريخه المحتمل يقع بين عامى ٤٠٠ قبل الميلاد وعام ٢٠٠ قبل الميلاد) أن الغاية من ملاحظة السماء هى تحديد التواترات الزمنية النموذجية للسنة بقصد تحديد عناصر التقويم (الأشهر ، الأيام ، وخاصة بعض أيام الشهر القمرى بآرفاParvaا ، الساعات والدقائق السعيدة ، موهورتا Muhurta التى تمارس تبعا لها القواعد الشعائرية) ـ فشعيرة إشعال النيران أجنيادهاناAgnyadhana مثلا يجب أن تتوافق مع التقاء الشمس بنجوم الثريا . فضلا عن ذلك فإن مختلف طرق العرافة التى أوردتها مجموعات الوثائق التنجيمية ذات الطابع الموسوعى فى الساميتا Samhita ، والقسم الختامى للسادفيمشا براهمانا Sad-Vimsa Brahmana ، تنتمى الى فن العرافة أكثر منها الى علم التنجيم ، من ذلك التفاؤلات شاكوناSakuna المستمدة من طيران الطيور ، والتى كرست لها ثلاثة تراتيل فيدية ؛ انظر : (R.V. II. 42, et 43 X. 165) ، وتكهنات خاصة بالجو وبالكوارث المختلفة (النيازك ، الزلازل ، الخ) . وتزودنا الفقرات الطويلة الواردة فى سوترا ، لديجا نيكاياSutras du Digha Nikaya (I. 1. 21, 24) بشأن السلوك (ماهاشيلاMahasila ، القرن الخامس قبل الميلاد) بدلالة غير مباشرة عن حالة العرافة فى العصور القديمة ، وفى القائمة الطويلة للمارسات الكاذبة والنفعية المنسوبة

الى البراهمة ، والمحرمة على البوذيين ، تظهر أيضا التعاويذ ، والاستخارات بالأحلام ، والتكهنات بعمر الإنسان اعتبارا بخطوط الجبين ، والعلامات البدنية ، والتكهن بانتصار الملك أو هزيمته ، وبالهزات الأرضية ، والأمطار ، والصواعق ، اعتبارا بالمقابلات بين الكواكب السيارة ، تلك التى يجريها الوسطاء الروحانيون ، واختيار الحلى والسيوف ، الخ[٥] . على أن التنجيم بالولادة ، جاتاكاJatakal ، لم يكن قد ظهر بعد فى هذه القائمة التى تتوافق عناصرها أساسا مع عناصر السامهيتا Samhita . قصارى القول أن السامفا تسارا او الناكشاترا ـ دارشا الفيدى Samuat-sar ou le nakstra - darsa (Taittiriya Brahana III. 4. 4; Vajaseniya Samhita 30 - 10) لم يكن بعد منجما . وفى حين أن العصر الفيدى لم يعرف سوى ٢٧ ناكشاترا كرس لهم قربانا خاصا (Nahsatresti, Taittiriya Brahmana III) وأن مواقع الكواكب السيارة تنسب دائما اليهم فى المهابهراتا ، حتى مع ظهور مصطلح المنجم بها(ganaka) فإن صور البروج تظهر اعتبارا من القرنين الثالث والرابع بعد الميلاد ، وربما استعارها بعض الهنود عند زيارتهم بابل[٦] ، اللهم إلا إذا كان علم التنجيم الهندى الذى انبثق بأكمله فى القرن الثانى الميلادى مع ترجمة نثرية أجراها يافانشفارا Yavanesvaral (فى عام ١٥٠ م) قد أستعير بأكمله من علم التنجيم الأسكندرى .

ومهما كان التاريخ النسبى لعلم التنجيم الهندى مشكوكا فى صحته ، فالثابت مع ذلك ـ باستبعاد الأسطورة التى تقول إن الهند هى مهد علم التنجيم الذى كشف عنه فى البداية العرافون المنجمون برجوBhrgu ، وبارازاراParasaral ، وجارجاGargal ـ أن اليافانا جاتاكاYovona Jatakal للملك شاكا سفوجيد فاجا Saka Sphujidhuaja (فى حوالى ٢٦٩ ـ ٢٧٠ م) تشكل أول دراسة هندية فى هذا الموضوع . ويبدو أن علم التنجيم الهندى ، تمشيا مع تطور علم الفلك (السيد هانتا Siddhanta الخمسة) ، قد ازدهر مع البراجاتاكاBrhajjatakal لعالم الفلك والتنجيم الكبير فاراها ميهيرVaraha Mihiral (٥٠٧ ـ ٥٨٧ م) ، والبراتبارازارا هوراBrhatparasara Horal (بين ٦٠٠ ، ٧٠٠ م) . وتطور علم التنجيم الهندى على أثر ذلك مع الجاميني سوترLes Jaimini Sutral (القرن العاشر) ، وتطور علم التنجيم التانترى لليامالا Yamala (القرن الثامن الى القرن الثانى عشر) ، وانبثاق علم التنجيم للتاجيكاTajiKal اعتبارا من القرن الثالث عشر فى أعقاب المؤثرات الفارسية والعربية ، ويعالج التنبؤات السنوية (تاجيكا نيلاكانتا TajiKa de Nilakantha ، فى القرن السادس عشر)

*

ومع ظهور علم التنجيم بمعناه الضيق بالتدريج محل الناكشاترا فيديا naksatra Vidya القديمة(ch. U. VII. 1.2) يتألف المذهبان المترابطان ، الكرما ، وتناسخ

الأرواح . هذان المذهبان لم يكونا معروفين فى العصر الفيدى ، ويرجح أنهما كانا فى طور النشوء فى البراهمانات ، ثم صاغها صياغة واضحة ياجنافالكيا Yajnavalkya (BAU III 2.13) . وهناك حقيقة جديرة بالذكر لا تحظى عادة بالتأييدالكافى، تلك هى أن أول ظهور فى الBAU VI.2المذهب التناسخ يرتبط بتأكيد الطبيعة الدورية لعملية التناسخ ؛ فالتناسخ يعمل تبعا لدورة فلكية (تتميز بتقسيمات الزمن ، وحركات الشمس والقمر) ، ولأرصاد جوية ، ودورة نباتية . أما الفترة اللاحقة فى تاريخ المذهبين المعقد فإنها معروفة بحيث لا تدعو الحاجة هنا لأن نصف ملامحها المتشابكة . فنحن نعلم أنه منذ الشاندوجيا اوبانيشاد -Chan (V.10) dagya Upanisad إلى الكوشيتاكىKaustaki اوبانيشاد(I.2) ، والكاتا أو بانيشاد.Katha Up (V.S) ، تطور هذان المذهبان إلى السفيتاشقاتارا اوبانيشاد .Suetasuatara Up (V.12) حيث اتصلت بالصفات التكوينية (جونا Guna) . وأخيرا فإن الفصل الثانى عشر من مانو سمرتىManu Smroti (بين ٢٠٠ ق .م و١٠٠ م)[٧] يشرح عقيدة كاملة ذات تسع طبقات من البعث (جاتى Gati) تبعا للجوناGuna . وإذا كانت بعض الآثام (مثل قتل البرهمانى ، XII.SS) مقترنة بالطبع بولادات متعاقبة فى ختام العقوبات الجهنمية .XII.21 Sq) (et Ys sq. فإن المانوسمرتى يشتمل على بضع فقرات تؤكد أن ثمة آثاما تؤدى الى نتائج يمكن عزلها على شكل أمراض وعاهات مختلفة(XI.48 - 52) لا تصيب مع ذلك الا أولئك الذين يرفضون الخضوع لضروب مناسبة من التفكير (براياشينا .XI 23 - Prayascitta) .

وعلى مستوى الأبانيشاد الرئيسية يتضح أن الأعمال التى يؤديها الإنسان تسفر عن نتيجة تركيبية أو إجمالية تتمثل فى البعث فى أحوال معيشية مختلفة ، كحالة ثعبان ، أو كلب ، أو ملك ، أو برهمانى ، وتشكل هذه الأحوال نفسها عواقب فريدة وإجمالية ، تجمع كل الأعمال المؤداة ، يتبين أن خلاصتها بعد تصفيتها تصفية فرضية خلاصة سلبية أو إيجابية . والمفكرون « الاوبانيشاديون » ، وهم يميلون دون شك الى ما يبدو فيها بعد منطقا إجماليا للكارما ، لم ينسبوا تنوع الأحداث الفردية ، المتصلة ببعضها طرفا بطرف الى مجموع الأفعال فى الماضى . بعبارة أخرى أن حظا أو نعمة تطرأ ذات يوم على كلب ، أو أن نائبه تنزل بملك فى يوم من الأيام ، لا يتصل أى شىء من هذا بأعمال أى منها الفردية فى الزمن الماضى . لنا إذن أن نفكر تفكيراً معقولا فى أن عقيدة الكارما ، على مستوى الأوبانيشاد ، المانو سمرتى أبحاثا تنجيمية[٨] ولكن ما أن تحدث ظروف معيشية مختلفة تشكل مجالات يمكن أن يجنى فيها المرء خبرات عاطفية ، سارة أو أليمة ، نتيجة لأعمال أديت ، حتى يصبح فى الإمكان نسبة أحداث خاصة الى أعمال فردية سابقة ، طبقا لمنطق مستقيم ، ومسلسل ، وتوزيعى فى الكارما ، تتحقق بمقتضاه ثمرة الأعمال الخاصة المتعددة تعددا بلا نهاية ، وتصير أمرا واقعا ، حسب كل

عمل على حدة . وإذا كانت البوذية قد اختارت هذا المنطق المسلسل ذا التفعيل الأحادى ، فإن ازدواج منطقين ، ازدواجا جامعا وموزعا ، أصبح مصدرا لتوترات فى شروح البوجا سوترا . ويعترض شراح البوجاسوترا بهاشيا ، Yaga Sutra (II.13) Bhasya ، فاكاسباتىVacaspati من جهة ، وفيجنانا بيكشوVijnana Bhiksu من جهة أخرى (مع ناجيشاNagesa) بأن المسألة الخاصة بمعرفة ما إذا كانت الوديعة الكارمية (كارماشاياKarmasaya) تنتج أو لا تنتج فى غضون حياة ما (إكابها فيكا ekabhavika) ، وما إذا كان نضجها يتم أو لا يتم مؤقتا (نياتافياكا niyatavipaka) ، وما إذا كانت تثمر وتسفر عن تجربة عاطفية فى الحياة أو لا تفعل ذلك ، الخ .

*

وعلى صلة وثيقة بهذه المذاهب يتطور أيضا مذهب القدر (دايفاdaiva) فى الأدب الفيدى اللاحق . واشتقاق مصطلح دايفا من كلمة ديفاdeva (الآلهة المتألقة) ثابت بتلك الصيغة التى نسبها بها تونيالاBhattatpala (سنة ٩٦٧ م) الى جارجا Gargaفى كتابه « تعليق على المجموعة الكبرى » (Brhat Samhita فى النصف الأول من القرن السادس) ، هكذا تنصرف الآلهة عن أفعال الناس السيئة ، وتحدث معجزات فى السماء ، وعلى الأرض ، وفى الفضاء الأوسط (٤٥ ــ ٣)[٩] . ولكن إذا كان مصطلح ديفا يدل فى الشاندوجيا أوباينشاد على ذلك الفرع من المعرفة ، وموضوعه تفسير مختلف أنواع العلامات ، فإنه يتخذ فى ملحق الأتارفا فيدا (ويقع تاريخه بين أواخر العصر الفيدى وأوائل العصر الهندوكى) معنى القوة المصيرية العامة ، ويكون من ثمة على صلة بعلم التنجيم : « القدر (ديفا) هو الغالب بقوته ، والجهد البشرى ليس الا ذريعة . وعلى أثر القدر المستقر يستطيع الإنسان أن يغزو الأرض . ومن بين شيئين : القدر والجهد البشرى ، القدر هو الأسمى . لذلك ينبغى للملك بنوع خاص أن يبجل القدر ، ومن ثم يبقى الى جانبه منجما (سامفاً تسارا Samvatsara) وكاهنا ــ والاثنان يعرفان الطقوس والقدر ــ وعليه أن يكرمهما بعبارات الثناء ، وهبات جديرة بملك . غير أن الملك الذى ليس معه منجم إنما هو شبيه بطفل ليس له أب ، والملك بلا كاهن « أتارفا » ، أشبه بطفل بلا أم ، والملك الذى لاطبيب عنده أشبه بإنسان منعزل محاط بالأعداء» (II. 1. 2 - 5)[١٠] . هذا النص يشهد بالتطور الذى طرأ على فكرة الدور الذى يؤديه الفلكى المنجم « سامفا تسارا » ويتخذ أهمية كبرى بالنظر الى أن الأتارفافيدا تنتهى فى الفترة نفسها بأن تندرج فى مجموعة النصوص البرهمانية . وتتجلى أهميته فى إيضاح كيف أن دوره فى تحديد عناصر التقويم الفيدى ، واللحظات الميمونة على مدار السنة ، تتحول بنوع خاص الى التكهن بنصيب الملك فى الخير الذى تمن به عليه الأقدار . ومع أنه لا توجد هنا نظرية تعالج الأقدار فإن المنجم قد نسب إليه القدرة على التكهن اعتبارا من الطالع

(الفلكى ، لاجناlagna) أى المصير المستقبلى . ولما كان المفترض أن هذا المصير لا يتغير فإن مهمة المنجم أن يساعد الملك على التعاون مع الأقدار .

وتسجل الياجنافالكيا سمرتى Yajnavalkya Smrti (بين عام ١٠٠ وعام ٢٠٠ م) ، حسبP.V. Kane) تحولا فى الصراع بين أنصار القدر المحتوم ، وهو آلية شاملة حقيقية تطحن أقدار الأفراد ، وبين أنصار المبادرة البشرية (بوروشاكارا Purusakara) ، وحرية الاختيار . حقا إن هذا « السمرتى » يحتوى على آيات شبيهة بآيات المانوسمرتىManu Smrti بخصوص أنماط الولادة ، والمرض ، والتشوهات الناتجة من أعمال سيئة ارتكبت فى حياة سابقة (مثال ذلك : III. 206 sq) . ولا شك أن المنجم يوصف دائما فى هذا النطاق بأنه « ذلك الذى يعرف القدر » (دايفاجنا daivajna, I. 312 b). ومع ذلك نرى فى بعض الفقرات الخاصة بالكارما انبثاق فكرة فحواها أن القدر ليس الا نتيجة الأعمال التى أديت ، ومن ثم فالإنسان يصطنع قدره . ومن الآيات البينات فى هذا الخصوص أن « الذات كالممثل الذى يرتدى ثيابا منوعة ، يصطنع لنفسه أجساما منوعة ناتجة من أعمال أداها فى الماضى . وتولد أجنة مبتورة أو مشوهة ، الخ ، لعيوب متعلقة بالزمن ، بالكارما ، بماء الأب ، أو « ماء » الأم(III.162 - 163) [١١] . « يتوقف تحقيق الكارما على القدر والمجهود البشرى ؛ والقدر مظهر للكفاح البشرى فى حياة سابقة . ويجاهر البعض بأن الأشياء تنتج بفعل القدر ، أو تبعا للطبيعة الجوهرية ، أو للزمن والمجهود البشرى . ويميل الحكماء الى اعتبار أن الأشياء هى نتاج هذه العوامل كلها مجتمعة . وكما أن العربة لا تستطيع أن تتحرك على عجلة واحدة كذلك القدر لا أثر له من غير المجهود البشرى » - I.348b) (351a [١٢] . وعلى ذلك تؤكد الياجنافالكيا سمرتى أن الأحداث تنتج بتوليفة من العوامل التى تشمل الكارما ، والخواص الطبيعية الملازمة للأشياء ، والزمن ، والجهد . لذلك فإنها تلحق فى هذا الخصوص بالباجافادجيتا التى تعرض الأسباب الخمسة للأحداث ؛ القوة ، ثم العامل ، والأداة ــ المختلفة الأنواع ــ والحركات المتميزة فى أداء الأعمال المختلفة ؛ وأخيرا السبب الخامس وهو القدر » .XYIII) (14)[١٣] . وفى السياق السوى للتقاليد الفيدية[١٤] تصر الياجنافالكيا سمرتى على اعتبار الكواكب السيارة (جراهاGrahal) بمثابة عناصر ذكية « مقيمة فى الناكشاترا naksatra »[١٥] ، وآلهة يؤدى تصرفها الى وقوع الأحداث ، وتؤدى لها عبادات بقصد استرضائها : « بعد أن يعبر المرء على هذا النحو فيناياكاجانيا Vinayaka (Ganesa) ، وكذا « الجراها » حسب القواعد المفروضة ، يجنى ثمار أعماله الشعائرية ، وأعظم الربح »(I.292b - 293a) [١٦] . ويجب على من ينشد الثراء ، أو السكينة ، أو المطر ، أو عمرا مديدا ، أو الصحة ، أو ممارسة السحر ، أن يقيم الشعائر تعبدا للجراها »(I.294c - 295a) [١٧] .

*

كان على مؤلفات الجاتاكاJataka عندئذ (فى حوالى القرن الثانى الميلادى)[١٨] أن تربط هذه المقدمات المنطقية المبعثرة ، وتصوغ بوضوح النظرية التى تقرر أن الجراها تشير الى الكارما : وبذلك أصبح التنجيم مرتبطا بفكرة عن القدر ، ينظر اليه بعبارات الكارما . من ذلك نقرأ فى براجاتاكا ، لفراها ميهيرا Brhajjataka de Varaha Mihira : «العالم الفلكى ، الزودياك ، يكشف تماما عن الجزء الذى بلغ مرحلة النضج (وفى وسعه أن يجنى ثماره) من الأفعال الطيبة والرديئة التى جرت فى حياة سابقة »[١٩] .

وبالقياس الى المصباح تتبدى الأصالة الحقيقة لعلم التنجيم الهندى . وكان الميناراجا(Minaraja (Vrddha Yavana Jataka, 1.3 [٢٠] قد أكد من قبل أن « نتائج الأعمال التى أديت من قبل والتى أعلن عنها الخالق والقدر ، ودونها على أسارير الجبين ، يجليها هذا العلم كما يجلى المصباح الأشياء وسط الظلمات الكثيفة » . ويتناول اللاجوجاتاكا لفراها ميهير Laghu Jataka de Varaha Mihira . فيما بعد هذا التشبيه : « يكشف هذا العلم عن النتائج المتحصلة من الأعمال الطيبة والسيئة المتراكمة فى حياة أخرى ، مثلما يجلى المصباح الأشياء فى الظلام » (I.3)[٢١] . كذلك على غرار الكارما يفترض إمكان تقرير ملاءمة قيام الملك بحملة عسكرية « ياترا » Yatra ، وذلك عن طريق النبوءات « شاكونا »Sakuna .

وفى ضوء هذه العبارات تتبدى معطيات فكرة الولادة بمثابة « مصباح » يجلى العلاقة التعبيرية الخفية الموجودة من جهة بين الحظوظ السعيدة والحظوظ التعيسة عند أحد الأفراد ، فى مجموعها وفى تفاصيلها ، سواء فى ذلك ضروب الشقاء التى تصيبه فى علاقات غيرية ، أو ضروب الهناء التى يحظى بها ، ومن جهة أخرى ميراثه « الكارمى » باعتباره كشفا بحسابه ، وختاما لعل موضوع الولادة يوضح بشفافية « صورة الوجه كما تتبدى عند الميلاد »[٢٢] . ويتيح مضمون هذا الموضوع الإحاطة بتكوين الإنسان على مستوياته المختلفة ، ويكشف بالإجمال الجزء من الوديعة الكارمية التى يراد بنضجها أن تنتشر فى الوجود الزمانى المكانى بأشكال ثلاثة ، حسب تعبير اليوجا : « حالة وجودية » جاتىJati : نوع أحيائى ، وطبقة اجتماعية وراثية) ، « ومدى حياة » (شبه مبرمجة : أيوسAyus) ، وأخيرا خبرات شعورية ذات انطباع سار أو مؤلم (بوجاBhoga) . غير أنه باعتبار أسلوب عمل سلاسل الكارما ذات التشعبات المعقدة ، والتأثيرات المتنوعة ، كيف يتأتى لهذه السلاسل بنوع خاص أن تتضافر وتتعاون لتكون نسيجا لتجربة حياة برمتها ؟ فالواقع أنه إذا كانت جاتى ، وأيوس ، وبوجا ، تشكل الرؤوس الثلاثة التى يصنف تحتها طبيعة التجارب ومضمونها ، فكيف يتأتى عندئذ تصور الارتباط ، بل التشابك المعقد بين الأحوال العامة التى تتحكم فى مسار الحياة من جهة (جاتى تحدد نمط البنيان الأحيائى ، والحالة الاجتماعية ، حيث يتحكم البيان الاجتماعى بدوره فى إمكان الاتصال بأحاديث

الفيدا ، وفى مستوى الحظ (أرتاArtha) والعناء فى مزاولة المهنة ، الخ ؛ أما أيوس فإنه يحدد إجمالى الخبرات) ، ومن جهة أخرى التنوعات اللانهائية للخبرات العاطفية التى يصادفها المرء ؟

إن باتوتاباالاBhattotapala ، إذ يشير الى يافا. نشفاراYavanesvara (أى فى الحقيقة سفوجيدفاجاSphujidhvaja : YI 43. 11 - 13) ، فإنه يعرض فى شرحه البراجاتاكاBrhajjataka (حوالى ٩٦٧ ــ ٩٦٩ م) آلية الترتيب المتوالى لمختلف التأثيرات الكارمية : « يطلق اسم القدر على النصيب الذى يترتب ظهوره على توليفة الكواكب السيارة مع الناكشاترا ، ويتحدد بالنسبة الى الأشخاص عند الولادة ، وفى فترات الحياة ، والتقلبات التى تطرأ على أنصبتهم فى الحياة . ويشرح الأشخاص النابهون أن هذا القدر يبدو فى شكلين ، يسميان « الدائم » ، و« المنبثق بصورة عارضة » . فالقدر المسمى بالدائم يتمثل فى الأحداث التى تقع تبعا لنظام زمنى ، ويتحدد بالطالع الفلكى . أما القدر الموصوف بأنه « منبثق بصورة عارضة » فإنه يتمثل فى نظر الأشخاص النابهين فى التأثيرات الناتجة من حركة الكواكب السيارة السبعة وهى تتقدم فى السماء ، حسب مواقعها ، وتبعا للقوى الخاصة بكل منها لحظة الولادة (I.3)[٢٣] . وثمة تفرقة أجريت فى هذا الصدد بين الأحداث التى تنتمى الى القدر « الدائم » وتلك التى تنتمى الى القدر « المنبثق بصورة عارضة » : فالأولى التى يمكن تحديدها فى التو واللحظة تقابل الفترات الدورية للإثمار (داشاdasa) التى تتقرر اعتبارا من الطالع الفلكى بوسائل مختلفة (بحثها بالتفصيل فاراها ميهيرا : Varaha Mihira, Bj-VIII) ، فى حين أن الثانية التى يبدو أنها تحدث فجأة اعتبارا من مواقع الكواكب السيارة ، لاحقة ودائمة التغير ، فإنها تتحدد حسب طريقة اشتاكافارجا Astakavarga بحساب خاص بالكواكب السيارةGrahavicara .

وعلى ذلك يقرر هذا النص أن فى الإمكان أن نلاحظ فى التعاقب المبهم أو الشارد على ما يبدو لبعض الخبرات التجلى المنعكس فى المسار الزمنى لتاريخ فريد فى ذاته ، لبنيان موجود من قبل ، مستقل عن الزمن ، وينتمى الى بعد واقعى رفيع ؛ كما أن المحمولات اللاصقة بموناد ليبنتز تنتشر عبر الزمان والمكان تبعا لقانون التسلسل الذى تعبر عنه . وثمة توجيه أصلى يتجلى شيئاً فشيئاً عبر العدد الكبير من الخبرات العاطفية التى يبلوها الفرد ، مثلما يتبدى موضوع ما عبر التنوعات التى تعبر عنه . وفى حين يبدو الوجود خاضعا من جهة لأخرى لانبثاق خبرات عاطفية ، وكذلك لحتمية لقاء من اللقاءات ، لأن كل خبرة فى حقيقتها الباطنة ليست سوى حدث منعزل عما سبقه من أحداث ، فإن تلك العقيدة الخاصة بأسلوب التفعيل الكارمى (المقصود بالتفعيل نقل من القوة إلى الفعل- المترجم) المزدوج ينسخ عندئذ الكثافة الأساسية للأحداث وإمكان انتشارها . والتقلبات التى تطرأ على الفرد تحدث له على منوال « النتيجة التى لا مقدمة لها » أو الوجود بلا شرط معقول ، وقد ترجع فقط الى أسباب ذات صلات خارجية .

وبالعكس ، إن كل خبرة عاطفية تلحق بالاستمرارية غير المنقطعة للنسيج الكارمى بأكمله تتخذ معنى وترابطا إجماليا حتى تصبح منطقية ومفهومة . باختصار ، هذه العقيدة تستبدل بتفكك الأحداث غير المتوقعة ، والنقص الوجودى المترتب على الخبرات المتباينة استمرارية منطقية مهدئة يمكن أن تخفف من الفضيحة التى تتسبب مثلا عن الفارق بين الحماسة لمشروع ما وبين الفشل فى تنفيذه ، أو بالعكس ، ولو أن ذلك نادر بين المفاجأة بحظ سعيد وبين انعدام الجدارة التى تبرر هذا الحظ . بقى أن عقيدة الكارما تقتصر على افتراض نسبية العمل ، الحسن أو السىء ، وثمرته دون إنتاج نظام متناسق ومترابط التكافؤات المضبوطة أو المعادلات بين الفعل ورد الفعل ، مما يتيح تقدير قيمة الحقيقة .

لكن لابد أن يؤدى استخدام نموذج الكار ما بعلم التنجيم الى الصعوبة الآتية : كيف يتسنى التوفيق بين النظرية الجبرية التى تقرر أن الديفا يفترض أنها ناتجة من الأعمال الماضية مع وجود الممارسات التى تستهدف اختيار الأزمنة المناسبة اختيارا حرا متأنيا ، ومع استرضاء الكواكب السيارة (جراهاGraha) التى تتحكم فى الإنسان لإجباره على تلقى جزاء أفعاله ؟ بعبارة أخرى ، كيف يمكن تبرير وجود هذه الممارسات مع التسليم بالضرورة المستترة خلف النظرية الجبرية ، ضرورة استمرارية منطقية ومفهومة بين القدر الحالى والأفعال الماضية ؟ الحل الذى يتبناه المنجمون يتمثل فى التفرقة بين نمطين من الكارما : أحدهما « صلب » (دردها كارما Drdha Karma) ، والثانى « غير صلب » (ادردها كارماAdrdha Karma) تأثيره قابل للنقص ، ومع أن التفرقة التى وضعها سفوجيدفاجاSphujidhvaja بين القدر « الدائم » والقدر « المنبثق بكيفية عارضة » لا شأن لها البتة بالكارما « الصلبة » ، والكارما « القابلة للتغيير » فإن ماله دلالة أن باتوتبالاBhattotpala يستخدمها تأييدا للنظرية الآتية : الداساLes dasa تدل على الكارما « الصلبة » ، والاشتاكافارجا Lastakavarga تكشف عن الكارما « القابلة للتغيير» ، أو الضعيفة ، ومن ثم يؤكد ، على حظ الممارسات السحرية الخاصة بالأتارفا جيوتيشا L'atharva Jyotisa ، أن التشكيلات الكوكبية لا يمكن أن تفسد أولئك الذين يمتثلون بإخلاص للأوامر الدينية ، فلا ضرورة شكلية لقدر لا يفلت منه أحد ، لأنه يمكن دائما إبطال أثر الأعمال السلبية بالتكفير عنها ، وبالأعمال الصالحة (الحج ، والصوم ، واهداء البقر للحكماء ، الخ ، (COmm. sur BJ, I.3)

*

فى الوقت الحاضر يتحول تفسير مسلمة « التفعيل » التنجيمى عند الكارما نحو دور أكبر تتولاه القدرية ؛ وبتأثير أساليب التنجيم الغربى الخاصة بالعبور ، والتوجيه ، والتقدم ، يؤكد علم التنجيم الهندى المعاصر أن الكارما المتبعة فى الحياة الحاضرة (أى البرارابداPrarabdhaكارما) تتكشف بموقع الكواكب السيارة فى البروج عند

الولادة ، وتمركز التصاوير المولدية عند مختلف درجات « الزودياك » (دائرة البروج ، (الصاعدة ، والمنازل ، الخ) . ويرى اغلبية المؤلفين أنه إذا كان وضع الكواكب السيارة فى البروج يدل على الكارما « الثابتة » أو غير المتغيرة التى لابد للروح أن تصادفها فى تجسدها الحالى حتى تصل الى مرحلة جديدة من مراحل تطورها ، فإن انتقالات الاقتران(*) تعتبر دلالة على الكرما « المتغيرة » التى تتيح الاختيار الحر . . وهكذا فإن مدى التوجيهات الفطرية والميول الكبرى الناتجة من الكارما الماضية يعبر عنها بوضع الكواكب السيارة فى منطقة البروج ، مثلها مثل البذور التى تنبت عندما تلتقى بمجموعة من العوامل . وانتقال الكواكب السيارة يستثير إنبات البذور وتفتحها ، كما لو أن الأحداث لم تندمج فى التوجيهات النظرية ، وإنما جاءت تقيم « القصدية » ، وتجسم الإمكانيات الملازمة لها . نرى إذن كيف أن هذا النموذج المعاصر يواصل العمل لتخفيف التوتر بين المعالجة الإجمالية للكارما (أى الظرف الإجمالى الوجود الذى يكشفه الطالع Lagna وبين المعالجة التوزيعية للكارما ، عملا بعمل ، أو بأسلوب تسلسلى ، حيث كان الإنسجام بينهما كما تتذكر مصدرا لتوترات متميزة فى عقيدة اليوجا . وكل انتقال كوكبى يؤثر فى سلوك الفرد ، أى استجابته لبيئته على أساس صفة موروثة من الكارما ، ويحدد الصفة المميزة لخبرته . وعلى ذلك توضح الأشكال المولدية محورا وسطا تتأرجح حوله التقلبات التى تظل عند كل إنسان بمثابة مخاطر تهدد مصيره . والتنجيم بدلا من أن يكون تكهنا حقيقيا بالأحداث المؤثرة فى الإنسان فاقد الحرية فى تقرير مصيره (الشىء الذى تخصص فيه التنجيم الهندى التقليدى) فإنه (أى التنجيم) يتيح فى أعين المنجمين الهنود المعاصرين ، فك الرموز الخاصة بخطوط القوى لموضوع فردى ، التى تصف عددا من الثوابت الأحيائية . وإذ يرسم التنجيم مجال الإمكانيات التى تقابل واجب الفرد (سفادارما Svadharma) أو نزعاته الخاصة ، فإنه يساعده فى أن يلائم شخصيته مع « طبيعته المعقولة » . غير أن علم التنجيم المعاصر ينضم الى علم التنجيم التقليدى فى موضوع تحييد الكارما (المتبعة) ، وهذا التحييد متاح على الدوام . فالأفكار ، والأحاديث ، والافعال الصحيحة ، تشكل أعمالا « ليست بيضاء ولا هى سوداء »(Asuklakrsna) حسب المصطلحات التقليدية ، وفى وسعها أن تجتث كلا من الكارما « البيضاء » و« السوداء » و« المختلطة » بحيث يرى طالب المعرفة تجاربه وقد توقفت حين يؤدى تطوره الى انعدام الفائدة من الخبرات فى ازدهار طويته . ولما كان موضوع الولادة يتيح دوما احتمال حدوث تجربة ، وفى الوقت نفسه يوفر الصفات الضرورية لتذليل هذه التجربة ، فإن التنجيم الهندى المعاصر يحفظ للإنسان حريته فى الاختيار بين أن يتيح لنوازعه أن تظهر أو أن يعمل على إضعافها . ومن ثم تتأكد الأقوال المأثورة المعروفة

*

(*) الاقتران التقاء ظاهر بين كوكبين أو أكثر فى منطقة واحدة من السماء ـ المترجم .

لدى التنجيم الغربي : « النجوم تغرى ، ولكنها لا تجبر أحداً » ، و« الحكيم يتحكم فى نجمه ، أما الجاهل فيتحكم فيه نجمه » .

*

وأدى التطور الذى استهله التنجيم « الطنطرى »(*) بنوع خاص إلى محو مافى الكارما من عقيدة « جبرية » ، والارتفاع الى ما فوق مفهوم علم التنجيم على أنه مجموعة مؤثرات ، وأصبحت بديهيته المسلم بها هى : " Yatha Pinde Tathabhramande " إذ تقر بوجود وحدة صدى ورنين بين العالم الأكبر (الكون) والعالم الأصغر . وفى اعتبار المنجم « الطنطرى » أن النظام العالمى يتجسد فى الإنسان لدرجة أن العالم الصغير (أى الإنسان) هو كون مركز . ولنذكر ليبنتز leibniz فى خصوص هذه العلاقة المتبادلة ، أى الرمزية المتبادلة بين العالم الصغير والعالم الكبير : « كل شخص ، وكل مادة هى كالعالم الصغير الذى يعبر عن الكبير » ؛ فكل مادة بسيطة لها روابط تعبر عن سائر المواد ، وهى [. . .] من ثمة مرآة حية دائمة للكون » .[٢٤] وعلى هذا يقرر علم التنجيم « الطنطرى) مبدأ وجود منطقة بروج فى داخل الإنسان يدون فيها الكون الفلكى بنيانه . ويوثق علم التنجيم « الطنطرى » الصلة بين صور البروج ، والكواكب السيارة ، وعناصرها المقابلة ، وبين قنوات الطاقة الحيوية ، وأحيانا مع المراكز النفسية ، ويقرنها بخطوات التقدم اليوجى (نسبة إلى اليوجا)[٢٥] . فإذا سلمنا بإمكانية أن يوجد فى داخل الترابط العام تراسل متميز بين تصاوير الكون الفلكى وبين الحقائق البشرية تستطيع الكواكب السيارة عندئذ أن تظهر بمثابة أشعة موجهة فعالة داخل الإنسان ، أو قوى ، أو وظائف داخلية خلاقة . واذا استبعد المرء كل نموذج سبى فإن علم التنجيم لا يكون من ثمة دراسة التأثيرات المباشرة التى تمارسها الأجرام السماوية على الناس ، ولكنه يوضح « التزامن اللاسببى » (يونج Iung) المكتشف بين مجموعات الظواهر المجردة من كل ارتباط سببى ، كما لو أنه أجرى قطعا خلال المجموعة الكونية المترابطة والمندمجة . وليست الكواكب السيارة المتحركة وسائر المعطيات حادثة ، ولكنها أجرام عضوية متزامنة تشير إلى الأحداث دون أن تخلقها كما أن الساعات لاتحدث الزمن : فكوكبة الأجرام السماوية ليست سوى نظام لتمييز وتوصيف موقف معين ناتج من الكارما ، واستخلاص دلالة وصغية منه . وإذا نحينا جانبا كل سؤال عن مدى تأثير الكواكب السيارة على مصائر الناس فإنا سوف نعلم من علماء التنجيم الهنود المعاصرين أن التقاء المشترى وزحل ، مثلا،ضمن ظواهر فلكية أخرى دل على ظهور بوذا ، ولاو تزه lao-Tseu ، والمسيح فى أماكنهم وأزمانهم .

(*) من السنسكريتية Tantra أى مذهب ، قاعدة ــ وهى مجموعة العقائد والشعائر المتعلقة بالهندوكية ، ثم بالبوذية ــ المترجم

وتحظر العلاقة بين الكارما وعلم التنجيم حظرا باتا النزول بعلم التنجيم الى مجرد فرع ملحق بعلم الفلك ، وذلك بعكس الرأى الشائع . وحل محل النموذج القديم الذى كانت الكواكب السيارة بمقتضاه عناصر مسئولة عن الحظ المادى السعيد أو السيء ، نموذج « تفعيل ، أو تحقيق » الكارما ، وذلك فى مؤلفات جاتاكاJataka .

ومع ذلك يقاس فى نهاية هذا البحث الصعوبة التى تصادف عندما يراد أن يستخلص من تلك النصوص العرافيه عقيدة واحدة متماسكة للعلاقة بين الكارما وعلم التنجيم الذى يضىء « مصباحه » حقا ، ولكنه لا يبهر ! وحتى بافتراض أن هذا النموذج من « التفعيل ، أو التحقيق » التنجيمى للكارما يخفى مثقال ذرة من الحقيقة ، وأن فى وسعه أن يبدو فعالا وخصبا ، فإن هذا النموذج يقابل مع ذلك حدا مضاعفا . أول هذين الحدين قانونى لأنه يتبين ، حسب التعريف ، أن ليس فى وسعه أن يعمل حسابا لتفعيل آثار الأعمال المؤداة فى الحياة الحاضرة ، والمقصود أن تصل الى درجة النضج فى هذه الحياة نفسها ، ونضجها فى هذه الحالة قد يحدد تحديدا زمنيا . وهناك ثانيا حد واقعى ، لأن هذا النموذج ، وبخاصة الهندى ، يظل عاجزا عن تقدير الانقطاع الوثاب فى خبرته التحريرية ، وذلك فى حالة الشخصيات الروحانية الكبرى ، أو حتى فى حالة من يحظى بالخلاص النهائى ، ونتعرف فى هؤلاء التقاليد الهندية على أنقى إنجازاتها . والمعروف فى الواقع أن علم التنجيم الهندى يعتبر بمثابة نموذج شرعى ، ذلك المشروع الذى يستهدف رفع شأن الشخصيات الروحانية الكبرى (بوذا ، شانكار ، الخ) . على أن حالة الشخصيات هذه ، ومن ثم خلاصها : وفيها تتركز أحجية الإرادة الحرة ، هذه الحالة تشكل حدا لا يمكن تخطيه لهذا النموذج غير القادر على إعادة محور الانطباق الذى تتصل عنده الارادة بالقدر : هذه الحالة تتجاهل من ثمة ممارسة القدرة على الخلق المستمر بذاته الذى يقابل الإدراك الأخير لحرية الإنسان ، ويقيس مسئوليتنا عند كل خطوة . والحاصل أنه لا يسعنا أن نتجاهل أن هناك منجمين يصرحون باستحالة تجميع العوامل العديدة التى تنتج فى مجموعها حدثا ما ، ومن ثم ينكرون وجود أية قاعدة تحكم تفعيل الكارما . من ذلك مثلاجانيشاديفاجنا Lanesa Daivajna(١٥٥٤ م) الذى يؤكد فى خصوص تحديد اللحظة الملائمة لعقد زواج ، فيقول : « لا توجد فى هذه الدنيا قاعدة تقرر أن الأعمال التى أداها الناس فى الماضى تنتج آثارا خاصة بتأثير الزمان والمكان . ترى ما هى العلاقة بين الأشياء المنفصلة بعضها عن بعض ؟ »[٢٦] كيف يتسنى إذن تفكيك شبكة الأسباب والنتائج ، وإلقاء الضوء على أسلوب عمل الكارما ؟

إن أهمية هذا النموذج الذى يعمل جاهدا على ربط تفاؤل الكرما بالآثار الناتجة عن الكواكب السيارة فى تحركاتها المتلازمة ، مهما كان نصيبه من الصحة ، تبقى فى إيضاح الإدماج الضرورى لأسلوب عمل الكارما فى البنيان الزمانى المكانى للصيرورة الشاملة التى تحدث فيها الاتصالات واللقاءات التى تشكل لحمة الأحداث . ولعله من

التناقض أن يعمل تفعيل الكارما خارج جوقة القوى العامة بمعزل عن الدورات المصيرية التى تتضافر لتأييده .

على أن الحدس الواحدى الهندى الأكثر ثباتا هو الخاص بقدرة واحدة باطنية على الوجود ، تترجم بمقتضى مبدأ « علية » ثابتة فى الكون . وعلى ذلك فإن هذا الحدس يطوق مبدأ استمرارية جوهرية بين القانون الذى يدعو الى العمل فى منطقة من العالم وبين القانون الذى يحكم التجلى فى مجموعه . إذن فالوعى بالعمومية قد أدى الى تأكيد التضامن والتورط المتبادلين للواقع فى مجموعة . وهكذا يتدعم مبدأ « علية » كاملة بتوافق مجال انتشاره مع « الواقع الكلى »L'o mnıtudorealitatis على أنه « جملة عامة » ، كل جزء فيها خاضع للكل ، ويتجلى الكون عندئذ بمثابة نسيج من الأحداث المترابطة . لذلك فإن تفعيل الكارما لايمكن أن يكون اعتباطيا أو عرضيا ، ولكنه يقترن حتما بالبنية الزمانية المكانية للكون . إن ملاحظة حركة الكواكب السيارة المنتظمة باستخدام تقنيات علم الفلك الناشىء قد أمدت التأمل الهندوكى بالنموذج الأصلى لشرعية معقولة تكشف الستار عنها علاقات عددية بسيطة . والتنجيم باعتباره نظاما شبه علمى يعبر عن مظهر من مظاهر تلك العقلانية الجذرية للكون ، تهبط فيه الأحداث البشرية إلى درجة من الخضوع تماثل خضوع الصيرورة المادية .

نفهم من ذلك السبب فى أننا لا نجد البتة فى علم التنجيم الهندوكى صدى ذا دلالة للمجادلات الفلسفية المدرسية السابق ذكرها ، التى فرقت بين شراح اليوجاسوترا فى موضوع « تفعيل » الكارما . ذلك لأن هؤلاء الشراح طرحوا مشكلة التحديد المنطقى الأولى للطرق الممكنة للتفعيل خارج أى أفق كونى . وقد امتد جدالهم الذى دار حول مبادىء السببية (العلية) التى تؤدى الى فكرة العلاقات ذات الحظ الواحد ، والمجزأة ، والفقيرة فى المراجع الشاملة المركبة ، امتد هذا الجدال دون أية إشارة الى فكرة كلية كونية تتميز بمقتضياتها الخاصة من تكافل وتماسك . والتجلى ، فى السانخيا ـ يوجاSamkhya - Yaga ليس سوى إتاحة إمكانية مؤقتة للوعى قبل تحرره النهائى . أما التجربة فإنها تعرض فى آن واحد للوعى كلا من المجال والمادة بحيث لا يكون الكون فيها سوى فكرة محدودة ، وكيفية بسيطة لتعريف الكثرة اللانهائية لأقدار البوروشاPurusas الفردية (الطاهرون) . وإزاء الشبكة المعقدة للمجموعات الكارمية الفردية المأخوذة فى الامتداد اللانهائى للتسلسل المنطقى الشامل للكونكاتناسيوConcatenatia تعتبر فلسفة اليوجا أن الروح المحمودة المشروطة عاجزة عن أداء ما يمكن تسميته ، بلغة سبينوزا « الاستنباط الكلى للأشكال الكاملة »[٢٧] . لذلك تحتفظ فلسفة اليوجا للرؤية الحدسية لدى اليوجى الذى تتفتح « عينه الربانية » أو « عين الحكمة »Diuyacaksus, J nana- c بتفهم شامل للكون ، مما عبر عنه فى الغرب لابلاس بعد قرابة سبعة عشر قرنا بالأمل فى آليةعامة ينسبها للقدرة التحليلية التى يتمتع بها جنس بشرى مستنير ، وذلك بصيغة أصبحت مشهورة

ولكنها مختلفة كل الاختلاف فى الرؤ يةالمنظورة : « عقل يعرف فى لحظة معينة كل القوى التى تحيا بها الطبيعة ، والوضع الخاص بالكائنات التى تشملها الطبيعة ، فإن كانت واسعة المدى حتى تخضع للتحليل هذه المعطيات ، فإن العقل سوف يحيط بصيغة واحدة حركات الأجسام الكبرى كلها ، والأجسام الأخف وزنا ، ولن يكون هناك شيء غامض بالنسبة له ، وسوف يكون كل من المستقبل والماضى حاضرا فى نظره »[٢٨] . بعبارة أخرى : إنه تبعا لفلسفة اليوجا لا يتسنى الوصول الى معرفة الترابط العام بطرق تصورية (معنوية) فحسب ، ولكن الأمر يتطلب استخدام أسلوب للرؤ ية التركيبية والحدسية يقوى العملية الإدراكية . إن تطهير العقدة النفسية البدنية والسيطرة التقشفية عليها يظلان ضروريين حتى يتصل الإدراك المتميز عند اليوجى اتصالا وثيقا بالبنيان غير المرئى للمراسلات الروحية فى النطاق الكونى .

على أن مثل هذه الرؤ ية اليوجية التى تتيح الإحاطة بالتسلسل المنطقى الشامل Cσncatenatiσ universalis وتوضيح « طرق الكارما المعروفة بغموضها وصعوبة تمييزها » ، (Y.S. Bh. II, 13)تبقى مع ذلك ذات مزية استثنائية ، حتى فى الهند ! فإن لم يوجد منفذ دائم الى مثل هذه الرؤ ية اليوجية كان لزاما على فلسفة اليوجا أن تحيل أحجية تفعيل الكارما الى حقيقة ثابتة بتنوع الرواسب الكارمية تنوعا غير قابل للاختزال . بقى عليها أن تنقل الفعل « الأونطولوجى » المكون للواقع الشخصى الى قلب الظلام الدامس لزمنية لا نهائية ، مع خطورة حل لغز أصل الرواسب الكارمية فى زمن سابق غير محدود .

*

وتتكشف فى الوقت الحاضر الأسباب التى يمكن أن تفسر الثروة الفريدة للتنجيم (عند الولادة) اعتبارا من فترة زمنية معينة ، ذلك لأنه لا يكفى ايضاح وتأريخ استعارة الهند لعلم التنجيم الهلينستى ، والاسكندرى بنوع خاص ، أو التذكير سريعا بالميول المقول إنها ديمقراطية لدى الحضارة الهلينستية ، ولا يسفر ذلك عن شيء معقول وواضح . بقى إذن أن نتساءل عن السبب فى أن الطعم الغربى قد أحدث مفعوله جيدا . ومن المهم كذلك أن نضع هذه الاستعارة فى موضعها الأصلى .

لا شك ، من جهة أن انبثاق عقيدة الكارما وانتشارها ــ وهى التى تضمنت عقيدة « التفريد » العازل بوساطة « الأنا » ــ قد أسهم فى شحذ الشعور بالوحدانية الشخصية لدى الفرد الذى اعترف له بعد ذلك بحمله عبء ومسئولية قدره . وبيناء موضوع الولادة لفرد من الأفراد أتاح علم التنجم تجسيم فكرة الوحدانية فى المجموعة الكارمية الفردية بفضل ترجمتها الى اللغة التى يتحدث بها الفكر الهندى منذ الأوبانيشار ، اعتبارا من صلة متبادلة بين العالم الكبير Adhidevatam والعالم الصغير Adhyatman . وترتب على ذلك تشكيل الفرض الآتى : تفسر ثروة علم

التنجيم على المستوى الشعبي بالاستخدام الرجعي للمنهج الأوبانيشادى الخاص باجراء مقارنات ، بكيفية من شأنها أن توجد دائما نقطة البداية فى الصلة المتبادلة فى التصاوير الفلكية للعالم الكبير ، وتكون نقطة تطبيقها على مستوى العالم الصغير فى تقلبات مصير الفرد . ذلك لأنه فى نهاية المطاف ، ما هو الطالع الفلكى (الخاص بالمولد) إن لم يكن نوعا من « الأوباينشار المقلوب » لا تنتج عملية المقابلة فيها من معرفة روحية محررة ، ولكن من نظرة اجتماعية فقط ؟ إنه ليس أداة للخلاص (بفضل تماثل تقمصى يصب فى ذلك التبديل من جوهر الأتمانAtman ، والبرهمانBrahman الذى يحول الفرد الى كائن عام ، أو يعيد بناء وحدته الأصلية) ، ولكنه مجرد بلسم يرجى منه أن يخفف الألم والعناء فى حياة الأفراد .

ذلك لأنه من جهة أخرى ، بادماج قدر الأفراد المتميز فى سياق « الدورة الكونيه » التى تتصف بتواترها ، يتأتى للطالع الفلكى أن يطلب إدماج الكارما الفردية فى مجال إدراكه ، ويدعى إماطة اللثام عن حوافز « تفعيلها » . لقد كان من شأن أسلوبه فى التفسير القائم على إعادة العلاقة بين القدر الفردى وبين التنسيق التركيبى الحقيقى للنظام العالمى(Rta) أن بدد الريب الملازم لعقيدة الكارما ، لأنه يزعم إيضاح آلية « صندوقها الأسود » كما يقال . وهكذا فإنه يوفر بذلك مفتاحا لحل رموز الوجود الحاضر . وفى الزمن الذى كانت فيه صورة اليوجى ــ الذى يكشف نظره الثاقب عن تعاقب التسلسل المحجوب لحلقات الوجود ــ قد ذاعت فى الملحمة ، وفى الأدب الدينى المقول إنه « طائفى » ، فإن تفسير فكرة المولد ، وهى فكرة صافية شفافة لاقرار لها ، ولا بعد لحيزها المكانى ولا أمد لزمنها ، هذا التفسير أوجد بديلا عن الرؤية اليوجية المحتجزة للنساك الورعين فقط ، التى تطرأ لهم كنعمة ضافية .

وعلى ذلك فالفكر الذى تابعناه حتى الآن يوحى بفرض ثان : ذلك أن تنجيم الياتاكا قد تناول ثانية لحسابه ، فى عصر آخر من عصور الثقافة الهندية ، الحدس الفيدى الخاص بالتضامن الكونى الزمنى بالدورة الكونية[٢٩] الذى يجد صداه البعيد سبيلا الى الازدهار فيما بعد ، حتى فى « عجلة الزمان »Sivaite (شيفايت) ، ثم فى البوذية التبتية « كالاكاكرا Kalacakra » .

هذا العلم ، وريث الجهد المبذول للتفوق على الذات ، واستبصار الوحدة الثابتة ، وحدة العالم فى تنظيمه المستديم الذى كان يميز من قبل العصر الفيدى ، حاول أيضا جاهدا أن يملأ الفراغ الفاصل بين الإنسان والكون . وعلينا فقط أن نعترف بأن عامل « الأنا »Ahamkara أصبح من ثمة محرك الكارما ، وأن الكون ينظر اليه بالترابط على أنه الوسط الذى يتم فيه تفاعله ، هذا الاعتراف يتضمن أن هذا الجهد يمارس تبعا لأسلوب عكسى ، يترتب عليه انتقال نقطة اندماج المعنى الكلى . ففى الواقع كان العصر الفيدى الذى تسلطت عليه فكرة « الولع بالنظام » (ج . فارين j. Varenne يستهدف الخلود ، لا بكيفية مباشرة ، بوثبة الى الأبدية ، ولكن

بمناغمة تدريجية ، تجرى بأسلوب شعائرى ، بالايقاع الفردى بين مقدم القرابين وبين الزمن الكونى : باقامة مذبح النار ، يبنى مقدم القرابين شعائريا الزمن الكونى ، ذلك النبض الأبدى ، ويعيد بناء براجاباتىPrajapati الذى هو السنة . ومقدم القرابين بأدائه تلاحما تخلقيا متوترا فى النبض الإيقاعى للكون ينتهى أمره بأن يتماثل مع قانونه اللازمنى ، وفى خلده أن ينتصر على هذا النحو على المصير بفضل جسم الخلود الذى اكتسبه بعد صبر طويل ، وفضلا عن ذلك تفترض شبكة الإسهامات السحرية تضمينا وثيقا للكينونات فى نطاق مجتمع محدود ، كل امرىء فيه على صلة وثيقة بالمجموع . وعلى العكس من ذلك لم يرتفع التنجيم الهندوكى الى مبدأ التجميع الذى وضعه « الشكل الكونى الكلىFacies Totius un iversi(٣٠) الا ليكتشف فاعلية هذا المبدأ فى مصير ذاتية فردية محصورة فى الحدود النفسية الاحيائية لهيئة منظمة . والمسلمة التنجيمية التى تقرر أن ايقاع الكواكب السيارة ملازم وممتد مع الوجود المصيرى ، ومن ثم يشكل مبدأ المعقولية والوضوح الذى يتيح للشخص أن يمتص تكلف قدره ، وأن يتطابق مع تميز هذا القدر ، مثله مثل « مصباح » يكشف عن مقدار أهميته فيبدد من ثمة عتامة مداركة وما يعتريها من شكوك . وبالاجمال فإن التنجيم بالميلاد يرضى دخيلة كل فرد ، ولكنه أكثر من ذلك يبذل جهدا للتعويض عن الغموض الذى يكتنف مولده . هل معنى هذا القول أنه يسلم الفرد لسحر قرينه المجرد الذى يعرضه عليه بالرسم الهندسى لفكرته ؟ كلا . لأن علم التنجيم يدعو الفرد للحاق بالمعنى الكلى ، بأن يكشف له أنه من خلال المركز التجريبى للشخصية الفردية يعمل قانون الكون باعتباره كلا اجماليا نهائيا : ويصير الارتداد التنجيمى لإيقاع الكواكب السيارة ، وبصورة متناقضة ، أداة تعليق وتجاوز للكارما ، وهذا شرط ضرورى بالتأكيد للخلاص ، ولكنه غير كاف .

وإذا كان صحيحا أن آلية الكارما يطلقها الإنسان فى اللحظة التى يقر عزمه فيها على أن يتنصل من كل شىء ، ويعيش حياة مستقلة ، يشهد التنجيم الهندى بصورة قاطعة بمحاولة يجريها لإعادة توثيق تلك العلاقة مع الكون التى تضمنها ذلك النظام الكبير ، نظام التضحية الفيدية ، وذلك فى نطاق ثقافى رحب ، ومناخ دينى مختلف . لذلك يحتفظ التنجيم الهندى بالقيمة التى لمسيرة تتغيا الوحدة . وعلم التنجيم ، من خلال حساباته القاسية البعيدة المدى ، قد استمر فى الواقع يستشعر أن الإسهام الواعى ، والامتثال الدائم للترابط العام الشامل يمثلان بالنسبة للإنسان الكشف النهائى لسر التقمص .

فرنسوا شينيه

ملاحظات ومراجع

١ - مصطلح الكارما : كان يدل فى العصر الفيدى على العمل الشعائرى ذى الفاعلية الذاتية ، المحمول بمعنى أخلاقى ، فصار فيما بعد يدل على مبدأ علية (سببية) يثيب عن العمل فى نطاق المتناسخ : « قانون الفعل هو ذلك الذى يقرر أن كل عمل طيب يستشير ، فى زمن مؤجل بنوع ما ، وعن طريق توافق القوى العالمية ، جزاءه العادل ».
(O. Lacambe)

٢ - من الطبيعى أننا لا نقصد أن نفتح ها هنا باب الجدال بين أنصار علم التنجيم وخصومه . فالأولون يتعللون مثلا بالاكتشافات الحديثة لحقل من القوى الكونية ، ومجمع للقوى الكونية النموذجية المتشابكة (التى تمتد دوريتها اجزاء من بليون من الثوانى الى ملايين السنوات ، والتى يمكن أن تؤثر فى المحيط الحيوى ، وذلك لتبرير سلوك علم التنجيم . أما فى نظر الآخرين فليس فى ذلك سوى خرافة من خرافات القرون الوسطى : « الزودياك المقام على لوحة الليل الأزرق الهائلة ، هو اختبار روشاخ Rorschach للجنس البشرى (اختبار بقع الحبر ـ المترجم) حسب الصيغة الجميلة لباشلار L. Bachelelard (الهواء والأحلام ، باريس ، ١٩٤٢ ص ٢٠٢) . فالمؤلف الذى يؤيد الموضوعية النقدية لتاريخ الأفكار لا يسعه أن يؤيد أيا من الأطراف فى جدال قديم قدم الجنس البشرى . فضلا عن ذلك يحتمل أنه رغم المحاولات العديدة « للمراجعة » الإحصائية التى جرت فإن حل هذا الخلاف يتجاوز الحدود السابقة للإدراك ، ومن ثم « التموضع » والتقصى العلمى . ومع ذلك فمن المستساغ التيقن فيما بعد أن تطور المعالجة الهندية إنما يسهم فى إيضاح حقيقة المشكلة .

٣ - لا يعرف التنجيم الهندى بالتأكيد سوى سبعة كواكب سيارة . ومع ذلك انتشر فى وقتنا الحاضر تسمية أورانوس ، ونبتون ، ويلوتون ، بسبب رمزيتها : اندرا ، وقارونا ، ورودرا . ولكن إذا كانت القيم السلبية لبلوتون تنسب أيضا لراهو فإن قيمة الإيجابية تنسب بالأولى لكيتو Ketu (الذى يمثل كوندالينى Kundalini وموكشا Moksa) .

٤ - من المستحيل علينا فى نطاق هذا العمل أن نعطى لمحة شاملة لعلم التنجيم الهندوكى ، والتطورات العديدة والمتعارضة التى خلقها هذا العلم . وثمة بضع بيانات ومراجع فى :

— J. Filliozat, L' Inde Classique, T. I (1259 - 1266), 1953 et T. II (1710 - 1746) , 1957 Ainsi que les " Notes d, astronomie ancienne de L' Jron et de L' Jnde, I II, III " reproduites in laghu Prabandhah; Brill, 1974; D. Pingree , Jyatihsastra, Ostral and Mathematical literature, History of Indian literature, Vol. VI fasc. 4, Wiesbaden, 1981; R. Billard, lastronomie indienne, EFEO no 83, 1971.

ننوه أخيرا بالدراسة النقدية لدكتور ستون ، ومنها اقتبسنا بصفة آراء :

— Dr. Ph Stane, Hindu astrology: myths, symbols and, Delhi, 1981.

5 - Tevigga Sutta, Chap - II, in T.W. Rhys - Davrds, Buddhist suttas, P. 197 - 198, SBE t. XI

ـ المقابلة بين هذه القائمة ب : Deute'ronome XVIII : 10 - 12 التى تدل بمعلومات بشأن العرافة السامية من الأصل الكلدى لابد أنها مفيدة . فى العصر الهندوكى ال :
Murkondeya Purana (III. 33) et le Bhagavata Purana (III. 17)

تتضمن أيضا قوائم طويلة من التكهنات .

6 - P.V. Kane, History of Dharmasastra, Vol. V, iero Partie, P. 600, Bhandarkar Oriental Institule Puna, 2 e e'd., 1974.

7 - Manu Smrti, ed. Par jolly, Londres, 1887 et Trad. Par g. Buhler, oxford 1886 (SBE Vol. XXV, Reprinted 1975).

٨ - « ذلك الذى يعيش بملاحظة ناكشاترا »
- ناكشاترإياشكا لا يمكن اعتباره منجما . Naksatryasca Jivati, III. 162.

9 - Yatha Ca Gargah - Tato Pacarσ Mortyan&maparajyanti devatah / te Srjyontyad hutanbhavan divyabhumyań tariksajan (45.3), Brhat Samhita With Bhattot - Pala 5 Vivrti, éd. A.V. Tripathi, Varanasi, 1968.

10 daivam Prabhavate Srestam Hetumatram Tu Paurusam/
Daivena Tu Suguptena SaKto Jetum Vasumdharam//
Daivatpurusakaracce Daivameva Visisyate/
Tasmaddaivam Visesena Mahipatih//
Daivakarmavidau Tasmatsamvatsarapurohitau/
Grhniyatsatatam Raja Dana Sammanarajnanaih//
Apita Tu Yatha Balastathasam Vatsaro Nrpah//
Amatrko Yatha Balastathatharvavivarjitah/
Arimadhye Yathaikako Tatha Vaidyavivarjitah// (II. 1.2-5), Atharvaveda Parisista, e'd.
Par G. Melville Bolling et Julius von Negelein , 1909.

11. Yatha hi Bharato Varnairvarnayatyatmanastanum/
Nanarupani Kurvanastathatma Karmajastanuh/
Kalakarmatmabijanam Dosair Matustathaiva ca/
Garbhasya Vaikrtam drstamangahinadi Janmlanah// (III. 162- 163), Yajnavalkyas-mrti,
e'd. Par V.N. Mandlik, Bombay, 1980.

12. Daive Purusakare Ca Karmasiddhirvyavasthia//
Tatra Daivamabhivyaktam Paurusam Paurvadehikam
Keccidaivatsvabhavadva Kalatpurusakartah//
Samyoge Kecidcchanti Phalam Kusalabuddhyah//
Yatha Hyekena Cakrena Rathasya Na Gatirbhavet//
evam Purusakarena Vina Daivam Na Siddhyati/ (1.348b - 351a), Y.S.

13. Adhisthanam Tatha Karta Karanam Ca Prthag - Vidam/

Viridhacsca Prthak Cesta Daivam Caivatra Pancamam// (XVIII, 14) Bh. G., Trad. O. Lacombe.

14. Atharva jyotisa, 159 - 161, Atharvediya Jyautisam, Pitambara Pith, Datia, 1965.

15. Devagrha Naksatrani, Taittiriya Br. 1.5.2.6.

16. evam Vinayakam Pujya Grahamscaiva Vidhanatah// Karmanam Phalamapnoti Sriyam Capnotyanuttaman/ (1.292b - 293a), Y.S, e'd. cit.

17. Srikamah Santikamo Va Grahayajnam Samacaret// Vrstayuh Pustikamo Va Tathaivabhicarannapi/ (1.294c - 295a), Ibid. Le Culte Des Grahadevata Devait S'epanouir Dans Les Purana (Agni P., Chap. 164 et 196; Matsya P., Chap. 54 et 73). On Y Voit Apparaitre E'galement Le Recours Aux Gemmes - Talismans Associees Aux Plane'tes (Agni P., Chap. 121 et 246; Kurma P. Chap. 42).

18. Comme L'a Bien Montre' D. Pingree, (Yavana Jataka, Vol, P.5, op. cit.). il Semble impossible de Faire Remonter Les Jataka Ve ou Iv Siecle av. J. c., Selon L'opinion Commune des Historiens Indiens.

19. Karmarjitam Purvabhave Sadadi Yattasya Paktim Samabhivyanakti// (1.3). Brhajjatakam, e'd. Trad. par H.P. Chatterjee, 1912, Reprinted Delhi, 1979.

20. Ya Purvakarmaprabhavasya Dhztra Lalate Likhitit dhatri Prasastih/

21. Yadupacitamanyajanmani S'ubhasubham Tasya Karmanah Praptim/ Vyanjayati S'astrametattamasi Dravyani Dipa Iva// (1.3) Laghu Jataka, Venkatesvara Press, Bombay, 1936.

22. Epirre de saint jacques I: 23

23. Yadyadvidhanam Niyatam Prajajanam Graharksayogaprabhavam Prautau
Bhagyani Tanityabhisabdayati Vartaniyogeti Dasanaranam//
Tadapyabhijnairdvividham Niruktam Sthriakhyamautpatikasamnitam ca/
Kalakramajjtakaniscitam Yatkramopasarpisthiramucyate tat//
Saptagrahanam Prathitani Yani sthanani Janmaprabhavani Sadbhih/
Tebyah Phalam Caragrahakramastha Dadyuryadautmkasamjnitamtat// (1.3),
Brhajjataka With Bhattotpala S' Jagaccandrika, e'd. Sitaranpati Jha, Thakurprasad & Sons, Varanasi, 1974 et e'd - Trad., V.S. Sastri, Mysore, 1929.

24. Leibniz, Discours De Me'taphysique, Xvi; La Monadologie, 56.

25. Voir, Par exemple, Pour Le Bouddhisme, A. Wayman, Bhuddist Tantras, New York 1973, Chap. 13.

26. Cite Par Ph. Stone, Op. Cit., P. 121.

٢٧ - يمكن التحقق من وجود الأساليب بالتجربة لا بالاستنتاج :
(Spinoza, Lettre X A Simon De Vries, Mars 1663)

28 - Laplace, Oeuvres, Vol. VIII, Paris, 1886, P. 403

٢٩ - صـورة الأرض والسماء بـاعتبارهـا حيزين فضـائيين دائـريين شبيهـين بعجلتـين تتحركان ، وهما منفصلتان وفى الوقت نفسه ثابتتان أو متصلتان بمحور ، هذه الصورة فلكية الأصل غالبا . (Rg Veda X. 89. 4. cf VI. 24.3)

٣٠ - يلاحظ أن الـ Rta الفيدى يعادل الـ La Facies totius Universi وعند سبينـوزا ، ويمثل منهجة القوانين الطبيعية الأبدية . وبالطبع تتوقف المماثلة عند هذا الحد .

دراسة نمطية للنظريات التاريخية

دونالد أوستروفسكى

شهد الأدب التاريخى للقرنين الماضيين جدلا حول ماهية المعرفة التاريخية وعلاقة المؤرخ بهذه المعرفة ، ولقد كان هذا الجدل جدلا عنيفاً عند كل فريق بحيث أعلن كل أن أى موقف مغاير لموقف الآخر إنما هو موقف لا يمكن الأخذ به . ومن العبث أن نحاول أن نقنع هؤلاء الذين يدافعون عن وجهة نظرهم دفاعاً قوياً بأن الفريق الآخر قد يكون له اسهام مشروع أسهم به ، ومع هذا قد يكون من المجدى أن نصنف تلك المواقف بحيث نلقى الضوء على المناقشات الخاصة بالمسائل المشروعة ، وإلى حد ما نشرع فى حلها .

إن ثمة موضوعات ثلاثة بوجه خاص قسَّمت النظريين ، أصحاب النظريات فى فلسفة التاريخ :

الموضوع الأول : القوة المحركة للماضى ، والثانى : علاقة المؤرخ بالماضى ، والثالث : دور المؤرخ فى تفسير هذا الماضى .

وفيما يتعلق بالموضوع الأول فقد انشق هؤلاء النظريون إلى أولئك الذين يقفون إلى جانب التقاليد المثالية ، وأولئك الذين يشكلون موقفا ماديا . وقد وقع هذا الانشقاق المادى المثالى فى الغالب الأعم وبوجه خاص بين العلماء السوفييت وعلماء الغرب . ويطلق الفريق الأول على الفريق الثانى العبارة المثيرة للاهتمام التى تصفهم بأنهم « المثاليون الكانتيون الجدد » ، ويتجاهل الفريق الثانى عادة الفريق الأول[1] ، وعلى سبيل المثال عارضت هارييت جليام فى مقال نشر حديثا مصطلح « المادية » ، لأن

ترجمة : الدكتور شحاته آدم محمد

هذا المصطلح يخاطر مخاطرة كبرى بالتوافق مع المادية الماركسية التاريخية . ويؤثر أصحاب هذا الفريق استخدام مصطلح « الواقعية » ، الذى يساعد على اقتراح الصفة المشتركة للفسلفة التجريبية والوضعية والمادية والتاريخية[٢] . ولعل أكبر الخلافات تكمن على وجه التحديد بين هذه التصنيفات التى تحاول الكاتبة أن تقيم جسرا بينها وبين مصطلح منفرد .

كذلك ليس واضحاً على أى أساس أبعدت المادية الماركسية التاريخية من تمثلها ، وقد يكون صحيحا أن بعض التعابير التى تنم عن الولاء لكتابات كارل ماركس هى التى تميز المؤرخين الماركسيين اكثر من ان تكون تسليما بالمادية ، كذلك قد يكون صحيحا أن الفجوة بين الماديين والمثاليين لا تنشأ إلا عند « الماديين » الذين يؤكدون على التأثيرات الاقتصادية الاجتماعية على النشاط السياسى ، فى حين أن « المثاليين » يؤكدون على التأثيرات الفكرية الثقافية ، أو السياسية ، على هذا النشاط السياسى[٣] . وعلى الرغم من هذا فإن الخلافات والآراء ، على الأقل على مستويات أخرى ، تهدد بانقسام العالم بعضه عن بعض .

وكما أن كارل ماركس هو نقطة البدء عند الماديين التاريخيين فكذلك تأثير هيجل على المؤرخين المثاليين يبدو بالأحرى جذرياً ، فالمؤرخ المثالى بوجه خاص ينظر إلى التاريخ على أنه يمثل فكرة مجردة كالحرية والتقدم ، تلك التى لا يمكن أن تفهم إلا من خلال عقل المؤرخ ، بينما المؤرخ المادى اذا قورن بالمؤرخ المثالى يرجع دور الهيمنة فى التاريخ لحركة أكثر واقعية ، كالصراع الطبقى . وينزع المؤرخ المثالى إلى تأكيد الحدث العقلى ، فى حين يميل المؤرخ المادى إلى التشديد على الحدث الفيزيائى[٤] .

أما الموضوع الخاص بالعلاقة بين المؤرخ والماضى فقد قُسِّم النظريون فيه إلى مجموعتين : مجموعة الموضوعيين ، ومجموعة الذاتيين . أما الموضوعيون فيعتبرون الحقيقة التاريخية لها وجود مستقل عن المؤرخ ، وأن المؤرخ يستطيع أن يدرك الحدث التاريخى ، كما حدث ، أى بطريقة موضوعية ، دون أن يتأثر بذاتيته الخاصة ، فى حين يرى الذاتيون أن الحقيقة التاريخية لا توجد إلا نتيجة فهم المؤرخ للحدث التاريخى وادراكه له ، وأن المؤرخ يتأثر حتما بموضوعيته الخاصة ، ولقد استخدم من قبل مصطلح لوصف ما أسميه « موضوعى » ، هو « وَضعى »[٥] ولقد اعترضت على مصطلح « وضعى » هنا لأن هذا المصطلح يستخدم ليعنى الاعتقاد فى أن المؤرخ يستطيع أن يشكل القوانين من المسائل المتعاقبة بطريقة منتظمة ، تلك التى وجدت بعد أن تكون الحقائق قد عرضت[٦] . ولقد استخدمت كلمة « الذاتى » بدلا من كلمة « النسبى » ، لأنى أريد أن أؤكد على مشاعر المؤرخين أو أفكارهم عن الحقيقة[٧] .
إن الذاتى قد يجادل فى أن كل معرفة للعالم انما هى معرفة أو فهم ذاتى ، إذ لا يمكن لهذه

المعرفة أو ذاك الفهم أن ينعزل عن الحالة الذاتية ، وعلى العكس فإن الموضوعى يجُادل فى أن المعرفة أو الفهم ينبغى أن يكون حول شىء ما ، وأن هذه المعرفة أو هذا الفهم لا يوجد إلا اذا توافق مع هذا الشىء ، تماما كما أن الذاتى لا ينكر وجود الشىء الذى يعرف ، ومن ثم فإن الموضوعى لا يذكر ذاتية الشىء الذى يراد معرفته . إن الموضوعية تتجه اتجاها موضوعيا ، فى حين تتجه الذاتية اتجاها ذاتيا .

وفيما يتعلق بدور المؤرخ فقد حدث انقسام ، وعلى الرغم من أن هذا الانقسام قد شرح بغزارة فائقة فأنه من وجهة النظر المصطلحية أمر مُربك ، إن ج . هـ . هكستر بقسم المتجادلين إلى « واقعيين » ذوى عقلية حاضرة ، و« مثاليين » ذوى عقلية تاريخية ، يقول :

« إن مدخل الفريق الثانى للموضوع هو بصفة خاصة مدخل قاطع ، فأصحاب هذا الفريق يقولون إنه يجب أن ندخل نظمنا المعاصرة المتعلقة بالقيم ، وأفكارنا التى نكون قد كوّناها سلفاً ، وآراءنا ، فى إعادة بناء الماضى ، وهم يصُرّون على أنه من واجبنا كمؤرخين أن نفهم الماضى وفقا لمصطلحات هذا الماضى ، لا وفقا لمصطلحاتنا نحن ، إن تأكيدات ذوى العقلية التاريخية حول ما يجب أن يفعله المؤرخون تلتقى مع تأكيدات ذوى العقلية الحاضرة ، تلك المتعلقة بالشىء . . الذى يكون المؤرخ متأكدا من أنه سيفعله . . وأن كل جيل يعيد تفسير الماضى حسب مقتضيات عصره »[٨] .

إن اللجوء للمثالى فى رأى هكستر يساعد على فهم الماضى كما هو ، واللجوء للحقيقة يدفع المؤرخين إلى إعادة تفسير هذا الماضى ، بحيث يتلاءم مع العصر الذى يعيشون فيه ، وعلى العكس من هذا يرى جاك ميلاند أن « نظريات بعض الذين نسميهم بالمثاليين يمكن أن نفهمها فهما صحيحا على أنها نظريات بنائية ، وهو ما يعنى أن المؤرخ يبنى أجزاء من الماضى أو يخلقها » . وعكس نظرية بناء التاريخ من وجهة نظر ميلاند نظرية اكتشاف التاريخ ، تلك النظرية التى تقول إن « هدف المؤرخ هو كشف حقائق جديدة عن أحداث الماضى ومؤسساته واتجاهاته وغير ذلك »[٩] . ورغم أن ميلاند يستخدم مصطلح « واقعى » بالنسبة للموقف الأخير فإن ليون جولد شتين لا يتردد فى أن يفعل ذلك ، إن جولد شتين يعارض « المدخل الواقعى » و« المدخل المنهجى » فى البحث . إن الذين يبتغون المدخل الواقعى « يفكرون فى الحقائق التاريخية بمصطلحات مجريات الأحداث الإنسانية فى ماض واقعى » ، فى حين ان أولئك الذين ينشدون « مدخل منهج البحث » يربطون بطريقة ما فكرة الماضى التاريخى بمنهج البحث فى التاريخ[١٠] . إن جولد شتين لا يستخدم مصطلح « مثالى » بالنسبة للذين يبتغون مدخل منهج البحث ، لكن جليام تستخدم مصطلح « واقعى » بالمعنى الذى استخدمه جولد شتين ، ومصطلح « مثالى » بالمعنى الذى يستخدمه ميلاند ، ومن ثم يناقض الاثنان تعاريف ج . هـ . هكستر .

الأمر المسلم به لدى الواقعى هو أن الحقائق إذا ما تأكدت « فسوف تتحدث عن نفسها » . يقول الواقعى إن الحقائق التاريخية « ذرية » ، كل حقيقة منها منفصلة عن الأخرى ، كما أنها منفصلة عن جميع القيم [. . .] ، وعلى العكس من ذلك لا يبذل المثاليون أى جهد ليبدأوا بمجموعة من ذرات المعلومات المنفصلة بعضها عن بعض ، أو يقومون بفصل الأحداث عن التفسيرات التى قدموها [. . .] . وقد يستخدم المثاليون كالواقعيين فكرة « حقيقة » ما فى التاريخ . . . ، لكن حين يفعلون ذلك يقدمون لنا بطريقة راديكالية تفسيرات مختلفة »[11] .

إن هكستر وميلاند وجولد شتين وجليام قد شرحوا الموضوع كل بطريقته شرحا جزئياً ، مفرقين بين الذين يعتقدون أن المؤرخ يخلق بطريقةفعاليةالعلاقة الداخلية بين الحقائق (اولئك الذين ، لكى نتجنب الخلط ، يمكن أن نسميهم « الفعاليون »)وبين الذين يعتقدون أن الحقائق تتحدث من خلال التفسيرات التى يقدمها المؤرخ لنا عن الماضى (وهم الذين يمكن أن نطلق عليهم المتأملون)[12] . إن هناك مثاليين ، كما أن هناك ماديين « فعاليين » ، كما أنهم متأملون ؛ إن المرء قد يظن أن انقساما سوف يحدث فى هذا الأمر بين مؤرخى التاريخ الحديث الذين بسبب كثرة ما لديهم من معلومات عن العصر الحديث يعتبرون « الحقائق » كما أعطيت ، والمؤرخين الذين يؤرخون للعصور الماضية ، الذين عليهم أن يبحثوا عن « الحقائق » . إن ثمة علاقة متبادلة بين هذه المتناقضات ربما بسبب كون كمية المعلومات الموجودة تحت يد مؤرخ العصر الحديث تخلق الوهم بأن هذا المؤرخ عليه أن يكون اكثر تأكدا بالنسبة للتفاصيل . لكن بمجرد بلوغه هذه التفاصيل فإنه يواجه المشاكل نفسها غالبا . ويستخدم المناهج والمناقشات التى يستخدمها المؤرخ الذى يؤرخ لما قبل العصر الحديث[13] .

وهكذا فإن الاستقطابات الرئيسية فى كل من هاتين المسألتين هى (١) المادى ويقابله المثالى ، (٢) الموضوعى ويقابله الذاتى ، (٣) الفعالى ويقابله المتأمل[14] . ويمكن أن نعيد تنظيم الزوجين المستقطبين فى تركيبات متعددة لكى تنشأ تناسقات يمكن بواسطتها أن تحدد ثمانية مواقف عبرت عنها النظريات التاريخية . وفى المسح التالى لهذه المواقف الثمانية سوف أهتم بما تعتبره آراء النظريين قاعدة معرفتهم (أبستمولوجيا) . إننى لست مهتما مباشرة بكيف يطبق النظرى منهج البحث ، لأن نظريات هؤلاء النظريين تميل إلى أن تختلف عن الممارسة التى يمارسها المؤرخون[15] ، وعلى هذا فقد حاولت أن أقدم آراء نظرى معين من حيث كيفية وصفه لهذه النظريات أكثر من كيفية صنعه التاريخ .

لقد اخترت أصحاب النظريات الممثلين هنا على أساس معيارين : المعيار الأول أن يكون المؤرخون الذين نتناولهم بالبحث قد أسهموا إسهاماً بشكل ما فى البحث التاريخى ، والمعيار الثانى أن يكون كل منهم مميزا وأن يكون الأول أو الوحيد الذى يمثل

الموقف الذى يعبر عنه . وفى جميع هذه الحالات باستثناء حالة واحدة قدمت آراء نظرى واحد لكل مدرسة لكى أعطى مثلا لموقف معين ، ويرجع ذلك لجهلى الشخصى أكثر من أن يكون راجعا لحيز المقال ، كذلك سوف يلاحظ القارىء أنه فيما يختص بجانب المادى قد ركزت على المؤرخين الماركسيين ، كذلك فإن افتقارى للمعلومات الخاصة بفلاسفة التاريخ غير الماركسيين الماديين يجب أن يوجه إليه اللوم . واختيارى للماركسيين كممثلين « للمادية » هو اختيار عن حق ، على أساس أنهم كانوا فى مقدمة المعارضين « للمؤرخين المثاليين » ، الأمر الذى أدى إلى تجاهلهم فى الغرب . وعلى الرغم من أننى حاولت أن أعرض آراء كل مؤرخ بكلماته هو فإنه يمكن أن يوجه إلى النقد لأننى لم أعرض الا نتفاً من كل نظرية . إن عرض بعض مقتبسات من المحتوى ضرورى لكى نقدم آراء كثيرة فى حيز محدود ، وحتى أكثر القراء صبراً يوافق على أن المقال يجب أن لا يكون أكثر مما هو عليه الآن . إن للقارىء فهمه الخاص لآراء النظريين المعروضة هنا ، وهذا الفهم يجب أن يختلف عن فهمى ، إننى لا أدعى أننى قرأت كل كلمة قالها كل من هؤلاء النظريين ، ومن ثم فإننى على استعداد لأن أعيد تقويم هذه المواقف إذا ظهر دليل مرجعى لم أضعه موضع الاعتبار أو قدرته تقديرا خاطئا ، لكن يجب أن أقول إنه على الرغم من أن آراء هؤلاء النظريين ربما تكون معقدة فإننى لم أحرف أو أعرض عرضا خاطئا أو أوجز أكثر مما ينبغى رأى أى من هؤلاء النظريين عن عمد . كذلك فإن هذه الدراسة النمطية لن تقنع أولئك الذين لديهم حساسية متأصلة نحو هذه ان الدراسة النمطية . لكن الدراسة النمطية يجب أن يحكم عليها من حيث كونها ذات فاعلية أو ليس لها فاعلية ، فإذا كانت لها فاعلية يمكن أن تكون نافعة ، وسوف أتبع بطريقة التسلسل التاريخى نمو آراء المثاليين أولا ثم بعد ذلك آراء الماديين .

*

من الملائم من حيث التسلسل التاريخى ومن حيث الدراسة النمطية أن نبدأ بليوبولد فون رانكى الذى ربط عام ١٨٢٤ ربطا وثيقا بما أصبح فيما بعد يعرف بالمذهب التاريخى[١٦] ، وعبارته Wie es eigenflichen gewessen « ما هو معروف حقيقته » تحدد تحديدا محكما موقف فيلسوف موضوعى تجاه الماضى ، أو بعبارة أخرى تجاه أحداث الماضى المعروفة بطريقة مباشرة قليلا أو كثيرا . ويبين رانكى بطريقة أدق هذا الإدراك فيقول « يوجد مثل ممجد عندهم (أى عند المؤرخين) هو الحدث نفسه فى مفهومه الإنسانى الشامل ، وفى اتحاده وكماله ، وانه يمكن بلوغه ، إننى أعترف كم أننى لأى مدى قد ظللت بعيدا عن هذا[١٨] ، وليست الأحداث فحسب فى متناول المؤرخ ، بل إن المؤرخ يمكنه أن يمثل تلك الأحداث كحقائق « إن التمثل الدقيق للحقيقة ، مهما كان مشروطا وقبيحا ، هو بدون شك القانون الأعلى[١٩] . وهكذا فإن رانكى لم يميز بين الأحداث (الحقائق) إذ يرى ضمنا أنه يجب على المؤرخ لكى

يمثل الحقائق / الأحداث أن لا يتصرف بشأن المادة ، بل يجب عليه آن يعرضها خالية من أى زخرف . ويعتقد رانكى أخيرا فى فلسفة مثالية « يد الله فوق الأحداث . ومن الأفضل أن نمسك الخط الذى يحافظون عليه بصفة عامة ، والطريق التى يتبعونها ، والفكر الذى به يتحركون »[٢٠] . وهكذا يشكل رانكى موقفا مثاليا (يد الله) وموقفا موضوعيا (الحقائق/الأحداث التاريخية يمكن أن تعرف كما هى) ، وموقف رجل متأمل (يجب على المؤرخ أن يعرض هذه الحقائق / الأحداث كما هى) .

إن المشكلة هنا ليست بدرجة كبيرة فى المسافة التى تفصل بين « المثالى الممجد » وممارسته ، وبعبارة أخرى ليست المشكلة أن المؤرخين قد اخفقوا فى بلوغ هدف المثالى الممجد ، بل فى أنهم لم يعرفوا هل أخفقوا أم لا . واذا كان من الواجب أن يعرض المؤرخ الحقائق عرضا خاليا من أى إلتواء فيجب عليه عندئذ ان يؤكد ما هى الأحداث والحقائق . هل يصف المؤرخون الأحداث « كما حدثت فعلا » أم لا ؟ وأنى لنا أن نعرف أنهم قد وصفوها دون إضافة ؟ هل أكدوا الحقائق ؟ واذا كانوا قد فعلوا فكيف يتسنى لنا أن نعرف أنهم فعلوا ذلك واتخذوا الاحتياطات اللازمة والكافية للتأكد من صحتها ؟

واذا كانت أراء رانكى التى تقول إن الحدث فى متناول يد المؤرخ أراء مقبولة ، يصبح من اليسير على مؤرخ وضعى مثل بكل أن يخطو الخطوة التالية ، ويقرر أنه لا يكفى أن يقوم المؤرخ بمجرد « سرد الأحداث »[٢١] ، وانما عليه بدلا من ذلك أن يرتفع بالتاريخ إلى مستوى العلوم الطبيعية « حيث شرحت ظاهرات الأحداث غير المنتظمة والأكثر تقلبا ، وأضحت تتمشى مع بعض القوانين المحددة والعالمية »[٢٢] ، ومع هذا فليس الهدف من هذا المقال أن نناقش ما يظن المؤرخون أنه من واجبهم أن يقوموا به ، بمجرد أن تكون الحقائق قد أكدت ونظمت ، وانما فيما يظنون أنه الوسيلة لفهم الحقائق وتنظيمها . ولقد ذكرت فيلسوفا وضعيا من القرن التاسع عشر فى هذا الصدد لأنه يمثل نقطة انتقال تسمح لى بأن أقدم مفكراً آخر أكثر حذقاً ، هو ولهلم دلثى .

لقد قضى ولهلم دِلْثِى معظم حياته العلمية يحاول أن يجيب على السؤال الأبستمولوجى (خاص بالمعرفة) فى نطاق وجهة نظر الفيلسوف الوضعى ، ونتيجة لهذا نجح فى صياغة موقف أبستمولوجى للمثاليين جد مختلف ، وبمعنى آخر موقف فيلسوف ذاتى . وعلى غرار رانكى رأى دلثى أنه مثالى ، ولكن دلثى مثل بكل رأى حاجة المؤرخ لفهم نموذج يحتذى ، هو ما سماه ، باستخدام مصطلح هيجلى « العقل الموضوعى » . « فالعقل الموضوعى وقوة الفرد يشكلان معا عالم الفكر . ويعتمد التاريخ على فهم هذين الاثنين معا »[٢٣] ، وبينما يعتقد دلثى أن اظهار العقل الموضوعى كان مفهوماً برفض عقله المتدخل أن يقبل هذا القول كرد : « إن كل شىء

نسبى ، فقط طبيعة النفس التى تظهر نفسها فى [كل هذا] طبيعة مطلقة . ومن ثم فإن معرفة طبيعة النفس ليست لها نهاية ، وليس لها تفسير نهائى ، فكل ادراك نسبى ، وكل قد فعل ما يكفى عندما فعلت ما يكفى فى حينه »[٢٤] . وعند دلثى يستطيع المؤرخ ان « يعرف » الحدث الإنسانى من خلال ضرب من التأمل الفيزيائى (داخل الـذات) من خـلال « التجـريب والفهم السيكـولـوجى » "Erleben und Verstehen"[٢٥] ، من خلال « جعل الحقائق ذاتية » تسمح له بتفسير العلامات التى « جاءت إليه من الخارج »[٢٦] .

وبينما يستطيع المؤرخ أن يعرف تجليا خاصاً للعقل الموضوعى فإنه لا يستطيع أن ينقل شعور التأكد هذا إلى الآخرين ، وكذلك لا يستطيع أن يفسر ذلك لنفسه بطريقة منطقية[٢٧] . وهكذا ترك دلثى السؤال الصعب دون إجابة ، هذا السؤال الذى يدور حول كيف يمكن للمؤرخ أن يثبت أن احساسه بما هو مؤكد هو معرفة العقل الذاتى وهو فى حالة فعل ، أى معرفة الحدث التاريخى ؟ ومع هذا فإن دلثى بإدخاله العنصر الذاتى انما أصبح يمثل فيلسوفا مثاليا يتخذ موقف الذاتى ، كما يتخذ موقف المتأمل .

الخطوة التالية هى إدخال مذهب الفاعلية فى مذهب المثالية ، ولقد تناول هذا الموضوع شخص قام بفحص أعمال دلثى فى شبابه هو بنديتو كروس ، الذى اعتبر التاريخ فنا تأمليا ، وذلك فى آرائه الباكرة ، وبمعنى آخر اعتبر التاريخ نتيجة عملية إدراكية «من يتأمل contemplare» عملية انفرادية تقابل العمليـة الادراكية فى العلوم ، «من يـدرك intendere» مسألـة عامـة ، ولقـد عـدل فيـها بعـد هـذا الموقف إلى دور اكثر فـاعليـة بالنسبة للمؤرخ ، وعلى الرغم من بعض الميل نحو ماركس ظل كـروس مخلصا فى وضعه التاريخ داخل مملكة المثالية ، ويقول بعد ذلك إن عمل المؤرخ مثل « اى عمل نفسانى » هو وراء الزمن (السابق واللاحق) ، ويشكل « فى الوقت نفسه مثل العمل الذى يتحد معه والذى يتميز عنه ، تميزاً غير متسلسل تدريجيا بل تميزا مثاليا »[٢٩] .

لقد قادته ذاتيته لأن يطرح السؤال التالى « ما هو الاهتمام الحالى للمؤرخ الذى يروى أحداث الحروب البليبونيزية أو المثريداتية ، وتنوع الفن المكسيكى والفلسفة العربية ؟ » وكان رده على ذلـك أنه بـالنسبة إليـه لا يوجـد أى اهتمام بشـأن هذه التساؤلات ، وهكذا فإن هذه المسائل ليست بالنسبة إليه فى هذه اللحظة تاريخا ، وبدلا من ذلك « فقد كانت هذه الموضوعات وسوف تكون تواريخ عند أولئك الذين فكروا أو سوف يفكرون فى أنها كذلك ، وكذلك الحال عندى أيضا عندما أكون قد فكـرت أو عندمـا أعيد التفكـير فيها بعـد دراستها دراسـة متقنة وفقـا لاحتياجـاتى النفسية » . وهكذا فإن « التاريخ الحق » عند كروس هو « التاريخ الذى يظن حقيقة أنه تاريخ فى اللحظة التى نفكر فيها أنه كذلك »[٣٠] . إن التاريخ موجود ، ويوجد حسب كروس فقط عندما ينفخ فيه المؤرخ الحياة ، وما دام يفعل ذلك فحسب ، وإلا فإن التاريخ من جهة أخرى يصبح تاريخا إخباريا ميتـا . وهكذا فـإن كروس يمثـل

فيلسوفا مثاليا يتخذ موقفا ذاتيا وفاعليا ، مثلما يفعل اثنان آخران من النظريين كان لهما أثرهما على تطور الدراسات التاريخية .

إن د. ج . كولنجوود ، وهو أحد تلاميذ بتديتو كروس ، وينتمى لمدرسة المؤرخين الإنجليزية ، قد طور الادراك تطويراً أكبر ، وذلك فى نظريته عن إعادة التقنين ، والعبارة التالية أوضح تعبير لكولنجوود عن هذه النظرية حيث يقول :

« عندما يفكر المؤرخ تفكيراً تاريخياً تكون تحت يده وثائق معينة ، أو يكون أمامه تراث الماضى ، ومهمته أن يكتشف هذا الماضى الذى ترك وراءه هذا التراث ، وعليه أن يكتشف ماذا يعنى ذلك الشخص بتلك الكلمات التى كتبها . إن هذا يعنى كشف الفكر (بما فى هذه الكلمة من معنى واسع) الذى عبر عنه بهذه الكلمات ، ولكى يكتشف ماهيه هذا الفكر يجب أن يعيد المؤرخ التفكير فى هذا الأمر مرة أخرى . »[٣٢]

إن عبارة كولنجوود التى تقول « عندما يعرف (المؤرخ) ما حدث يكون قد عرف ما حدث » ، يضعه فى اطار التقاليد التاريخية ، لكن بعد أن يكون المؤرخ قد أعاد تقنين (ترجمة) ماهية الحقائق[٣٣] . إن كولنجوود قد فهم أن جوابه يشبه نظرية هيجل فى إعادة بناء نماذج الفكر الإنسانى المتضمنة فى هذا المجال[٣٤] . ومع ذلك فإنه فى أى موقف من هذه المواقف المعطاة يكون العديد من انماط الفكر ممكنا . كيف يعرف المؤرخ أنه قد أحسن الأختيار وأصاب فيه ؟ واذا اختلف مؤرخان بعد أن يكونا قد فكرا وأعادا التفكير فأيهما وصل إلى الحقيقة الهامة الصحيحة ؟[٣٥]

إن كارل بيكر مثل رانكى كان مثاليا ، ولكنه اختلف عن رانكى فى نقطتين ، الأولى أن الحقيقة التاريخية تعبير عن الحدث ، وليست الحدث نفسه ، والثانية « أن الحقيقة التاريخية رمز يمكننا من أن نعيد خلق هذه الحقيقة بطريقة خيالية »[٣٦] . ومن ثم اعتقد بيكر مثل كروس وكولنجوود فى وجود قوة خلاقة لدى المؤرخ[٣٧] . بيد أن بيكر يميز بين نوعين من الحقائق التاريخية ، الحقائق الميتة والحقائق الحية دائما : « إن الحقائق التاريخية المسجاة فى الوثائق لا يمكن أن تقدم خيرا أو شرا للعالم المعاصر ، انها ميتة ، لا تأتى بحقائق تاريخية تستطيع أن تعمل عملا ، وأن توجد اختلافا ، ولا يكون هذا الا عندما يجعلها شخص ما ، أنت أو أنا ، حية فى أذهاننا عن طريق الصورة أو الرمز أو التفسير الأيديولوجى للحقيقة »[٣٨] . إن الحقيقة التاريخية لدى بيكر يجب أن لا ترفع فحسب من بين الحقائق الميتة وتوضع فى الضوء على يد المؤرخ ، بل يجب أيضا أن يكون لها تأثير على العالم . ويعتقد بيكر مثل رانكى أن المعلومات ذات المصدر تمثل الماضى فى الأعم . إن بيكر على علم بالحاجة إلى « تصحيح الصورة المشتركة للماضى عن طريق وضع هذه الحقيقة تحت اختبار المعلومة الموثوق بها »[٣٩] ، ولكنه يرى هذا الضرب من البحث عملا تهذيبيا ، عملا يجعل ما هو معروف أكثر صوابا . إن هذا اللون من البحث يترك المجال فى الفحوى « للتأثير الاجتماعى » لهذه الحقيقة . إن هذا الافتراض يقودنا بوضوح بعيدا عن أن نطرح سؤالا حول التثبت من الحقيقة .

وعلى غرار بيكر يميز ى. هـ . كار بين نوعين من الحقائق التاريخية : « حقائق تتعلق بمعرفة الماضى » و« الحقائق التاريخية »[٤٠] . لكن « الحقيقة التاريخية » عند كارْ ليست كالحقيقة الميتة عند بيكر . إن كار لا يميز بين الأحداث والحقائق[٤١] ، فالحقيقة التاريخية تُخْلق لا عن طريق اعادة التفكير أو إعادة الخلق ، وانما عن طريق استخدام المؤرخين لحقيقة ما عن الماضى فى أعمالهم ، لا مرة أو مرتين ، وانما « بعد عشرين أو ثلاثين سنة » ، عندما تظهر فى الحواشى والمقالات والكتب[٤٢] . إن كار يمثل موقفا موضوعيا لأن الحقائق بالنسبة إليه موجودة هناك « مثل السمك الذى يعوم فى محيط شاسع يتعذر بلوغه » . إن أية حقائق يتناولها المؤرخ تعتمد على اهتماماته ومناهجه ، ولكن « بهذا أو ذاك » سوف يحصل المؤرخ على نوع الحقائق التى يريدها» . وهكذا يظهر كار بأن له وجهة نظر فاعلية نحو المعرفة التاريخية ، لأن التاريخ عند كار « عملية مستمرة للتفاعل بين المؤرخ والحقائق »[٤٤] . وربما يكون هنا بعض الاعتراض حول تصنيف كار على أنه مثالى ، خاصة منذ أن حيا فى أحاديثه الظروف الاجتماعية الاقتصادية والماركسية . لكن كل ما خرج به انما هو تعبير رجل « مثالى » : « التاريخ فى جوهره هو التغير ، هو حركة أو . . تقدم »[٤٥] وهو أفكار مجردة كذلك .

ويعتقد ماركس مثل رانكى أنه يمكن معرفة الماضى معرفة موضوعية[٤٦] ، لكنه يضع المادية التاريخية عند القاعدة ، ويقترح فى « مخطوطات اقتصادية وفلسفية لعام ١٨٤٤ مدخلا فاعليا للمعرفة » يقول :

« إن الانتاج العملى لعالم موضوعى ، وعملية الطبيعة غير العضوية دليل على أن الإنسان مخلوق جنسى واع ، . . فالحيوان لا يستطيع أن ينتج إلا نفسه ، فى حين أن الإنسان يعيد انتاج الطبيعة ، ومن خلال هذا الانتاج تظهر الطبيعة من عمله ، وتمثل حقيقته ، . . وهو فى الواقع يكرر نفسه لا كما هو فى الشعور ونفكر فقط ؛ بل أيضا عن طريق أداء العمل ، ومن هنا يتأمل نفسه فى عالم من خلقه هو »[٤٧]

وفى كتابه المسمى « أحد عشر بحثا عن فيورباخ » هاجم ماركس « المدخل التأملى » . إن أكبر خطأ فى جميع الماديات السابقة بما فى ذلك مادية فيورباخ قد فهم الموضوع والحقيقة والجوهر المادى فقط تحت شكل موضوع تأملى ، ولكن ليس كنشاط انسانى حسى أو عملى لإحساسه الذاتى . إن هذا النوع من المادية لن يفى بالغرض المنشود ، لأن معظم ما يتأتى من المادية التأملية أو بمعنى آخر هذه المادية التى لا يفهم فيها الجوهر المادى كنشاط عملى هو تأمل أفراد منعزلين ومجتمع برجوازى[٤٩] .

فى هذا المجال نرى أن عبارة ماركس المشهورة التى يقول فيها ؛ « إن الفلاسفة قد فسروا فقط العالم بطرق مختلفة . . إن أهم شىء هو أن نغير هذا العالم »[٥٠] ، هذه العبارة اصبحت مثل نداء الفاعلى لحمل السلاح ، وهكذا يمثل ماركس فيلسوفا ماديا يتخذ موقفا موضوعيا وفاعليا .

لقد اتهم ماركس فيورباخ بأنه لم يدرك أن الملاحظ يجب أن يتفاعل مع الموضوع الذى يلاحظه ، وأنه مادى متأمل ، لكنه لم يثر أى اعتراض عندما ذكر أنجلز عبارات تمثل موقف الفيلسوف المتأمل(٥١) ، مثال ذلك ما يذكره أنجلز فى بحثه المسمى « ضدْ دُورِنج Anti - Duhring(**) » : « أنه إذا كانت نظرتنا إلى تخطيط العالم لا تتأتى من النفس ، وانما تأتى عن طريق المخ الذى يقوم بدور الوسيط بين العالم الحقيقى وبين نفوسنا ، مستمدين مبادىء الكينونة من الشىء الموجود فعلا ، عندئذ لا نحتاج لأية فلسفة من أجل هذا الغرض ، وانما نحتاج لمعرفة ايجابية للعالم ولمن يتخذ مكانه فيه »(٥٢) . وفى بحثه « ديالكتية الطبيعة » يضيف أنجلز قائلا : « فى كل حقل علمى ، فى الطبيعة كما فى التاريخ ، يجب أن يبدأ المرء بالحقائق المعطاة . . ويجب أن لا تبنى العلاقات المترابطة داخل الحقائق ، بل يجب أن تكتشف من بينها »(٥٣) . وزيادة على ذلك : « ليست ديالكتية المخ سوى انعكاس أشكال حركة العالم الحقيقى ، والطبيعة والتاريخ »(٥٤) ، وبحلول عام ١٨٩٢ أشار إنجلز فى مقدمته إلى « الاشتراكية اليوطوبية والعلمية » أنه أدرك أننا فى حاجة لبعض الوسائل لتحقيق معرفتنا بالعالم الخارجى يقول :

« فى اللحظة التى نستخدم فيها هذه الأشياء من أجل استعمالنا الخاص ، معتمدين على الخصائص التى ندركها فى هذه الأشياء ، فى تلك اللحظة تخضع مدركاتنا الحسية لاختبار ناجح لمعرفة ما فيها من صواب أو خطأ . . . إننا لم نضطر فى أية حالة منفردة فى التاريخ على حد ما هو معروف حتى اليوم إلى أن نصل إلى نتيجة مؤداها أن مدركاتنا الحسية المهيمنة عليها علميا قد أوجدت فى ذهننا مدركات عن العالم الخارجى تنحرف عن الحقيقة أو أنه يوجد تضارب متأصل بين العالم الخارجى وبين مدركاتنا الحسية »(٥٥) .

ومع هذا فإن نجاح المرء فى استخدام ما يحسن به لا يعنى أن المرء قد أحس احساساً صادقاً ، فقد يأتى النجاح لأى قدر من العوامل غير الإدراك الحسى الصادق ، وفى دراسة التاريخ فإن جواب انجلز إنما هو مجرد استفسار استجدائى ، إذ كيف نستطيع أن نعرف أننا قد حققنا نجاحاً فى بناء الحقيقة التاريخية ؟ إن أقوال انجلز بشأن المعرفة التاريخية تمثل موقف فيلسوف ذى نزعة مادية وموضوعية وتأملية ، وقد صارت هذه الأقوال أساس آراء كثير من النظريين السوفييت فى الفلسفة التاريخية .

وفى العقد الثالث من القرن الحالى اتخذ المؤرخ الذى يؤرخ عن ماركس رأيا ذاتيا فى المعرفة التاريخية ، وحسب م. ن. بوكر وفسكى « كل عمل تاريخى هو قبل أى شىء مثل لأيديولوجية ما » ، ومن جهة أخري يقول بوكروفسكى :

« كل أيديولوجية عبارة عن مرآة محدبة ، تعطى صورة زائفة زيفا تاماً للحقيقة ، لدرجة

المهيمنة

** كارل أويجن دورنج فيلسوف المال ورجل أقتصاد عالمى ، ولد عام ١٨٣٣ وتوفى عام ١٩٢١ ، وهو من الفلاسفة الوضعيين المعارضين للماركسية ، ولآراء إنجلز (المترجم) .

أنه يستحيل ان تقارنها بصورة فى مرآة مقوسة ، ذلك أنه فى المرآة المحدبة لا تزال تميز وجهك بواسطة بعض العلامات ، هناك لحية ؛ ليس هناك لحية ، ثمة شارب ، ليس هناك شارب هنا من خلال الأيديولوجية تستطيع الحقيقة أن تستخفى بحيث تبدو السمراء شقراء ، وذو اللحية حليق الذقن ، كطفل ناعم الخدين ، وهلم جرا »[٥٧] .

ويميل بوكروفسكى إلى موقف الفيلسوف المتأمل ، لأنه (كما يقول) « كل مؤرخ يريد أن يفهم الحقائق فهما جدياً يصبح مؤرخا ماديا تاريخيا » ، أى رجلا ذا نزعة مادية تاريخية ، وبعبارة أخرى « لا يحتاج المرء لأن يترجمه إلى لغة ماركسية ، فعلا ماركسى »[٥٨] . وهكذا فالمؤرخ الذى يؤدى عمله بضمير سوف يقدم التفسير الملائم رغما عنه ، والفرق الوحيد بين المؤرخ الماركسى والمؤرخ غير الماركسى هو أن الماركسى على وعى بما يحدث ، فى حين أن غير الماركسى ليس على وعى بما يحدث ، والعبارة التى تنسب دائما إلى بوكروفسكى كرأيه فى فلسفة التاريخ هى « أن التاريخ سياسة مفروضة على ماض ميت » . لكنها فى الحقيقة قد وجهت ضد بعض المؤرخين البرجوازيين الذين يعتبرهم غير مسئولين[٥٩] . ويبدو هنا أن آراء بوكروفسكى عن التاريخ قد ترجمت ترجمة خاطئة . وهكذا يمثل بوكروفسكى موقف الفيلسوف المادى والذاتى والمتأمل فى آن واحد .

ويأخذ النظرى البولندى جرسى توبولسكى بالمقارنة مدخل رجل فاعلى ، وذلك تجاه المعرفة التاريخية « كل عمل تاريخى لا يصف الماضى فحسب ، بل يخلقه »[٦١] ، وبينما ينكر توبولسكى بجلاء أنه ذاتى قدم ما يمكن أن يكون أكثر الأوصاف تفصيلا فى كتابات النظريين ذوى المواقف الذاتية ، وذلك مع خلال استخدامه لمفهوم « المعرفة القائمة على غير مصدر » . ومن بين الأثنى عشر نمطا الخاصة باجراءات البحوث ميّز توبولسكى تسعة أنماط للمعرفة القائمة على غير مصدر . وهذه الأنماط التسعة هى : (١) اختيار حقل البحث ، (٢) تشكيل مسألة (مشكلة) ، (٣) إنشاء مصادر لبحث هذه المسألة ، (٤) ترجمة معلومات المصدر ؛ (٥) انشاء الحقائق التى ليست لدينا بشأنها معلومات مباشرة فى المصادر (مع التحقق منها) ، (٦) تفسير عرضى (مع التثبت من صحته) ، (٧) وضع القوانين (مع التحقق من صحتها) ، (٨) التشكيل التركيبى (الإجابة على السؤال المطروح لموضع البحث) ، (٩) التقويم الملائم للحقائق التاريخية .

وفى اجراءين من هذه الإجراءات لا تقل المعرفة القائمة على عدم وجود مصدر معرفة أهمية عن المعرفة القائمة على المصدر ، التى تمَّ بحث أصالتها (النقد الخارجى) ، ويحث مدى الاعتماد عليها (النقد الداخلى) ، ولكن عند انشاء الحقائق التاريخية التى تعلن عنها المصادر مباشرة تصبح المعلومات القائمة على المصدر أكثر أهمية من المعلومات القائمة على غير مصدر[٦٢] . بيد أنه حتى فى هذه المقولة

تكون الحقيقة التاريخية التى تفهم بطريقة ديالكتية هى المعرفة القائمة على غير مصدر التى ستحدد معومات المصدر(٦٣) .

إن عرضى للأسباب التى جعلتنى أصنف توبولسكى كفيلسوف ذاتى رغم أنه ينكر أن يكون كذلك هو أنه يستخدم مصطلح « موضوعى » بالمعنى الذى حددته كتعريف للذاتى ، فالذاتى عند توبولسكى هو المتشكك الذى ينكر وجود الحقيقة الموضوعية مستقلة عن الموضوع المدرك(٦٤) . وكما شرحت من قبل فإنى أستخدم هذا المصطلح لا بمعنى نكران الحقيقة الموضوعية وإنما بالمعنى الذى يجعل معرفة تاريخ الماضى متأثرة حتما بنزعاته التى يبدو لى أنها على وجه التحديد ما تصفه معرفة توبولسكى القائمة على غير مصدر(٦٥) .

*

ونستطيع عند هذه النقطة أن نرى قياسا على ذلك ثمانية مواقف محددة تحديدا تاما : (١) المثالى والموضوعى والمتأمل (رانكى) ، (٢) المثالى والذاتى والمتأمل (دلثى) ، (٣) المثالى والذاتى والفاعلى (كروس وكولنجوود وبيكر) ، (٤) المثالى والموضوعى والفاعلى ، (كار) ، (٥) المادى والموضوعى والفاعلى (ماركس) ، (٦) المادى والموضوعى والمتأمل (انجلز) ، (٧) المادى والذاتى والمتأمل (بوكروفسكى) ، (٨) المادى والذاتى والفاعلى (توبولفسكى) .

والآن كيف نبدأ عملية تحليل هذه الخلافات ؟ فى الكلمات القليلة التى تلى لا أدعى أننى قدمت حلولا ، وإنما بعض المقترحات على سبل ممكنة قد تتبعها تلك الحلول .

أولا : أبدأ بأن أتساءل عما إذا كانت المثالية أو المادية ، المهيمنة بصفة نهائية على تفسير السلوك الإنسانى يمكن أن تكون منقطعة الصلة بالدراسة التاريخية . إن هيمنة إحداها على الأخرى هى ببساطة وراء امكاناتنا لكى نتخذ بشأنها قرارا فى هذه الآونة . أن يكون الله أو الصراع الطبقى هو الذى يحدد التاريخ ربما يكون هذا موضع جدل ، إن الماركسيين المخلصين على استعداد لأن يسمحوا بالتفاعل بين القمة والقاعدة . ولقد تأثر الأدب الغربى بأهمية الدليل الاقتصادى للحياة اليومية فى الماضى ، وكما نستطيع أن نمسك فى آن واحد موجة وجسيم ضوء ، نستطيع أيضا أن نتخيل رؤية مادية ومثالية لتاريخ فى ان واحد ، وإذا ما أردنا أن نقسم الدراسة التاريخية فإننا نصنفها إلى اربعة تصانيف هى : (١) وجهة نظر الثقافى الفكرى ، (٢) وجهة نظر السياسى ، (٣) وجهة نظر الاجتماعى ، (٤) وجهة نظر الاقتصادى وبعد ذلك نبحث عن العناصر التفاعلية بين هذه المصنفات ، فى أى وقت نستطيع أن نعتبر هذه أو تلك مهيمنة على الباقى ، أو نستطيع أن نعتبر كلا منها يتوقف على الآخر .

ثانيا : الفاعلية والتأملية : وهما أيضا متفاعلان ، لا تنفصل أحداهما عن الأخرى . وينبغى أن نجعل المعلومات ذاتية بشكل ما ، ونجعلها ملكا لنا ، قبل أن نستخدمها فاعليا ، مثلما نفعل فى الدراسة اللغوية مثلا حيث هناك اختلاف جلىُ بين المعرفة غير الفعالة للمفردات وبين النحو والقدرة على التعبير بحرية . وينطبق هذا بدون شك على الدراسة التاريخية ، ومن ثم لا أرى أى مبرر لأن أميِّز بين الدراسة التاريخية والدراسة اللغوية بالنسبة للتعلم(٦٦) ، أضف إلى هذا أن ثمة « حقائق » معينة مثل وفاة الملكة فكتوريا تقبل تلقائيا على أساس وجود الدليل المصدرى ، إذ لا نستطيع أن نفسر هذه الحقيقة بوسيلة أخرى . وثمة « حقائق » اخرى تخلق بطريقة فاعلية عن طريق الاستنتاج والتحليل ، مثال ذلك مرور العالم بتقدم ديموجرافى (فى زيادة السكان) كبير نسبيا بين عام ١٧٠٠ وعام ١٩٠٠ م(٦٧)

ثالثا : أضف إلى هذا أن ثمة اعتراضات على الموضوعية فى التاريخ قامت على أساس إفتراض أن المؤرخ ، كما كتب شارل بيرد ــ « لا يمكنه أن يراها (أى مادة الموضوع) موضوعيا ، على نحو ما يرى الكيميائى أنابيب الاختبار والمركبات(٦٨) ، وعبارة شارل بيرد التى تلى هى اشارة للرأى المقبول قبولا مشتركا . وتقول هذه العبارة : « ينبغى على المؤرخ أن يرى واقعية التاريخ من خلال وسيط هو التسجيل » . وفى هذه الحالة على الأقل قد يكون هذا الوسيط هو الرسالة . ويبدو لى أنه اذا كانت توجد اية موضوعية ممكنة فى الدراسة التاريخية فينبغى أن تكون من خلال ادراك الحقيقة المادية أى المصدر التاريخى ، ذلك أنه « كما أن الكيميائى يرى أنابيب الاختبار والمركبات» فإن المؤرخ كذلك يرى مصادره ، لا بمعنى استطاعته أن يحلل مادتها كيميائيا وفيزيائيا ، وانما أيضا من حيث ان محتوياتها يمكن أن تحلل فكريا . إن العنصر الموضوعى الذى هو المصدر الطبيعى (الفيزيائى) هو فى مركز الجاذبية الذاتية بالنسبة للمؤرخ . إن مثل هذا الجدل سوف يقع بطبيعة الحال على الآذان الصماء لأولئك الذين اعتادوا التفكير على أساس محاولة ادراك الأحداث الحقيقية فى الماضى الحقيقى ومعرفتها ، ولكن قد تكون هذه هى الوسيلة الوحيدة بعيدا عن منحدر أنانى أرستنا عليه المعضلة المعاصرة للذاتى إزاء الموضوعى .

د ونالد أوستروفسكى
جامعة هارفارد

ملاحظات ومراجع

١ - تتناول معظم المعالجات الغربية للنظام التاريخي فى الاتحاد السوفيتى مشاكل التخطيط التاريخى ومن أجل مسح موجز لخلفية الكتابة التاريخية فى الاتحاد السوفيتى انظر :

Cyril E. Black, " History and Politicsin the soviet union, Rewriting Russian History, ed. by Cyril E. Black, New york, 1962, pp. 3 - 33.

ولتفاصيل أكثر عن التطورات خلال العقد السادس وبداية العقد السابع انظر
Merle Fainsod " Historiography and change " in contemporary History in the soviet Mirror, ed. by John Keep and liliana Brisby, New York, London " 1946 " PP. 19 - 42 and S. V. Utechin, " Soviet Hisroriography after Stalin, " in Ibid pp. 117 - 129

وهناك مقالان يلمسان مظاهر مناقشة النظرية التاريخية هما مقال Arthur P. Mendel, current
Soviot Thoery of History, New Trends or Old ? "
American Hostrical Review, Vol. 77, 1966, PP. 50 - 73. T

والمقال الثانى مقال

James P. Scanian, From historical Materialism to historical Interactionism : Aphilosophical Examination of some Recent Developments, in " **Windows on ther Russian Past,** ed. by Emanuel Baron and Nancy Heer, Colombus, 1977, pp. 3 - 23.

٢ - Harriet Gilliam, " The Dialectics af Realism and Idealism in Modern Historiographic Theory. " " History and Theory, Vol, 15, 1976, P. 233 Fn - 6.

٣ - ركزت الدراسة التاريخية سواء كانت مثالية أو مادية على سياسات الماضى مثلا النموذج المثالى التقليدى لأسباب الثورة الفرنسية يؤكد على التأثير فى المملكة السياسية لأفكار الفلاسفة المستنيرين . هذا النموذج قد حلّ محله صراع طبقى أكد طموحات السياسة البرجوازية التى كانت قد حدثت من الناحية الاقتصادية . ولقد تركت هذه النماذج سبيلها الآن لأفكار أقل بساطة ـ انظر

William Doyle, Origins of the French Revolution, Oxford 1980, pp. 7 - 40.

يركز درانتون فى تقاليد المثالى على تأثير « كُتّاب شارع جَربْ »
Robert Darnton, " the High Enlighitment and the law Life of literature in Pre - Revolutionary France, "**Past and Present, vol. 51, 1971, pp. 81 - 115,**" Reprinted in French Sociely and the Revolution, ed. by Douglas Johnsoan, Cambridge, 1976, pp. 53 - 87.

على أساس اجتماعى يرى موسنيه أنه خلال الثورة الفرنسية فإن المجتمع ذا النفوذ قد حَلّ محل مجتمع الطبقات انظر

Roland Mousnier, Social Hierarchies, 1450 To the Present, London 1973, pp. 127 - 138.

٤ - لمناقشة « ادراك المثالى للتاريخ » وعلاقته بالمادية التاريخية انظر :
B. A. Haddock, An Introductian to Historical Thought, London 1980 pp. 106 - 134.

انظر أيضا الفصل الذى كتبه وودجرى

Alban G - Widgery, Idealist Treatment of History in the Nineteenth Century and Conficius To Toynbee, London 1961, pp. 178 - 202 : وذلك فى After. **Interpretations of History**

ويضع وودجرى الماركسية مع معالجات عالم الطبيعة : شرحه ص ٢٠٣ ـ ٢٣٠ .

٥ - See, e. g. William H. Dray, Philosophy, of History Englewood Cliffs, New Jersy,

٦ See, e.g. Marton White, Foundation of Historical Knowledge, New York, 1965, P.3

٧ - لمناقشة نظرية « التسبية » انظر

Maurice Hanelbaum, The **Problem af Hestorical Khowledge**, New York, 1938, pp. 17 - 37 Dray, Philosophy of History, p. 21 - 23.

٨ - J. H. Hexter, " The Historian and His Day " Political Science Quarterly, Vol. 69 1954 P, P.

٩ - Jack. Meiland, Scepticism and Historical Knowledge, New York, 1965, PP. 1 - 13

١٠ - Glliam, " The Dialectics " P. 232.

١١ - سخر ميشيل بوستان من المؤرخين بسبب فقدانهم الذاكرة الفلسفية حيث انهم « يجدون من السهل جدا أن يقروا بالولاء للمثالية الفلسفية ، حيثما يقدمون بدراساتهم على أبسط الفروض الواقعية » .

Michael Postan, " Fact and Relevance in Historical Study ", **Historical Study**, Vol. 13, 1968, P. 411

اعيد طبعه فى

Michaol Postan, Fact and Relevance in Historical Study, Cambridge, 1971, PP. 48 - 64.

ويستعمل بوستان هذه المصطلحات مثل جليام .

١٢ - من أجل مناقشة « اكتشاف عناصر الفاعل الموضوعة فى المعرفة

(Entdeckung des Activen Elements das im Erkennen Stekt)

انظر

Karl Mannheim, " Wissensoziolosie ", Hand wanterbuch der Soziologie, ed. by Alfred Vier Kandt, Stuttgart " 93 ", pp. 671 - 672.

ومتأمل غطى هو المؤرخ الفرنسى الذى أعلن « لست أنا الذى يتكلم ، وانما التاريخ هو الذى يتكلم من خلالى »

١٣ - See, Ihor Sevcenko " Two Varaties af Historical Writing " History and Theory, Vol. 8,1969. pp. 342 - 343

١٤ - أشارك الأستاذة جليام فى أن « قليلا جدا من النظريين يمثل العناصر الأساسية للنماذج المثالية »
(Glliam, The Dialectics, P. 233)

وهى تفسر تفسيرا ممتازا السبب فى ذلك (شرحه ص ٢٣٢) فتقول إن المؤرخين بشر على كل حال ، وكثيرا ما يتناقضون فى عباراتهم وان لهم فلسفات انتقائية .

١٥ - كما أشار ميشيل بوستان « تمشيا مع الوعى غير الذاتى التقليدى . لوظيفة المؤرخين يؤثر هؤلاء ان يكونوا على غير علم بالمعرفة (الابستمولوجيا) التى يمارسونها »
Postan, " Fact and Relevance, P. 411. "

وبينما التطبيق الميكانيكى للنظرية شىء رهيب فإن بعض المعرفة قد يكون ذا نفع : عن بعض النتائج التى تنشأ عن الأفضلية بالنسبة للجهالة انظر
Ch. V. Langlois and Ch. Seignloos Introduction au etudes historique, 5 th ed. Paris, 1897, pp. (67 - 69). Harold N. Lee, Theoretic Knowledge and Hypothesis " Psychological Review, Vol. 57, 1950, P. 31, and David Hackett Fischer, Historians Falaeies Toward a logic af Historical Thought, Neu York, 1970, P. X11.

١٦ - إننى على علم بتحذيرات هيونسى بشأن المصطلحhistoricism« المذهب التاريخى » . ان مثل هذا الخلط يشيع فى استعماله حيث لا يوجد من يطبقه دون أن يقول على وجه التحديد ماذا يفهم من هذا المصطلح. Karl Heussi, " Die Krisis des Historismus " Tubingen, 1932, 1932, P. 15.
إن هذا الخلط قد تفاقم نتيجة لتبادل بوبر لهذا المصطلح-K. R. Popper, The Poverty of His-toriecism, Londan, 1957.
وادعاء كار أن كتابات بوبر التى كانت تقرأ على نطاق واسع قد فرغت المصطلح من أى معنى دقيق هو تصريح مغالى فيه لحد ما ، حيث أن المصطلح لم يستعمل استعمالا دقيقا حتى قبل بوبر . انظر
E. H. Carr, What is history, New York, 1962, P. 119 Fn. 8.
لعل هايدن هوايت قد أعطى مفتاحا لما كان بوبر فى الحقيقة يهاجمه فى كتابه عندما ذكر انه « يتكون من اتهام قوى لوسائل التفسير الميكانيكية العضوية »

Hayden White, Metahistory. The historical Imagination in Nineteen century Europe, Baltmore, 1973, P. 20, See Also Dwight, E. Lee and Robert N. Beck, " The Meaning of historicism ",**American Historical Review**, Vol. 59, 1954, pp. 568 - 577, and Georg G. Iggers, " Historicism ", Dictionary of The History of I deas : Studies of Selected Pivotal Ideas, 4 Vols, and index, New york, 1973 - 1974; ed. by Philip p. Wiener, Vol. 2. pp. 454 - 464.

وسوف أستعمل هنا تحديد جيمس فيلمان لمعنى Historicism « إن الرأى القائل بأن تاريخ أى شىء هو تفسير كاف له ، وأن قيم أى شىء يمكن أن يعمل لها حساب من خلال اكتشاف أصولها ، وأن طبيعة أى شىء تفهم كلية فى تطوره »

J. K. F. " Historicism ", Dictionary of Philosophy, ed. by Dagobert. D. Runes, New York, 1942, P. 127.

١٧ - Leopold von Rarke, Geschichten der romanischen und germanischen **Votkervon** **1494 bis**1514□ 824) 3 rd . Leipzing 1885 P. Vii

١٨ - Von Rake, Geschichtenp. Vii

١٩ - Von Rake, Geschichten P. Vii

٢٠ Von Rake Geshichten P. Vii

٢١ - Henry Thomas, History of Civilization in England, 2 Vols, London, 1857 - 61, Vol.1P.3

٢٢ - Bunckle, History, P. 6.

٢٣ – Wilhelm Dilthey, Gesammelte Schriften, 12 Vols. Stuttg art, 1957 - 60 Vol. 7 P.213.

للتمييز بين استخدام دلثى (العقل الموضوعىObjective Geistواستعمال هيجل له انظر
H. A. Hodges, Wilhelm Dilthey. An Introduction, London, 1944, PP. 30 - 31.

٢٤ – Dilthey, Gesammche Schriften Vol. 4, p. 250.

٢٥ – Dilthey, Gesammche Sehriften Vol. 7, P. 138.

٢٦ – Ditthey, Gesammche Schriften, Vol. 7. P. 309

٢٧ – يذكرنا أول شطر من هذه العبارة بعبارة ديكارت « فكرة واضحة ومتميزة » فى حين أن الشطر الثانى يذكرنا بالاقتراح الثالث لجورمياس من ليونتينى ، اذا كنا نستطيع أن نعرف شيئا فلن نستطيع أن ننقل هذه المعرفة لشخص آخر

٢٨ – Benedetto Goce Primi Saggi Bari - 1919. P.21 - 24 - See also Atti della Accademia Pontaniano, 1893, 1894

٢٩ – Benedetto croce, Teoria e storia della Storiogrefia Bari, 1917, P.3

٣٠ – 30 R.G. Collingood, The ldea of History, Oxford, 1946, pp. 282 - 302.

٣١ قيل أنه بعد أن قام كولنجود بنشر بحثه « يقال فى الميتافيزيقا » عام ١٩٤٠ طبق شكلا لبراليا للمادة التاريخية انظر .

Stephen Toulmin, Conceptiual change and the problem af Relativity, Critical Essays on the Plilosophy of R. G. Collington, ed. by Michael Krusy, Oxford, 1972, P. 219.

واذا كان الأمر كذلك فإن الانتقال من المثالية يأتى بعد كتابته المقالات الموجودة فى .

The ldeoa af Hiostory, (1936 - 1939).

٣٢ Collingwood, The Idea of History, pp. 282 - 283

٣٣ Calling wood, The Idea of Histary, P.734

كمثل لفكر استفزازى يحاول أن يضع آراء كولنجوود فى محتوى آرائه الفلسفية انظر.Louis O. Misnk, " Collingwood, Historicism a Dialectic of Process, " Cretical Essays, pp. 154 - 178.

٣٤ Collingwood, the ldea of History, p.115,

حيث فَسر لولنجوود هيجل بمصطلحاته هو . ولمقارنة آراء كولنجوود بآراء دلثى انظر Hodges, the Philosophy of Wilhelm Dilthey, pp. 317 - 360

٣٥ V. H. Dray, Hostorical understanding as Rethinking, **university of Toronto Ouar terly**, vol. 27, 1958, p. 209.

انظر الاعتراض الأكثر جدية فى.Fisher, Historian's Fallacies, pp. 196 - 197
وفى محاولة دوناجان الدفاع عن كولنجوود بشأن اتهامه بالحدسية قارن عمله كمؤرخ بآرائه

الفلسفية ووجد أن التثبيت قد تم . بعد اعادة البناء الخيالى المتكرر » ، وضحت تباعا فى ضوء الأدلة المؤدية إلى نتيجة مساوية .

Alan Donagan, the Verifi cation of Historical Theses, **The Philosophical Quarterly**,Vol. 6, 1956, p. 199.

وقد فحص جولد شتين مثلما فعل دوناجان ممارسة كوبلجود التاريخية فى ضوء فلسفته ولكن جولد شتين يرفض رأى دونامان فى أن كولنجوود كان يقول إن المؤرخ يجب أن يعيد التفكير قبل أن يفسر أحداث الماضى .

Leon Goldstein, " Collingwood on the Constitution of the Hiostorical Past in-**Crtical Essoys**, pp. 254 - 267

ويعارض إلتون ضمنا نتائج ابحاث جولد شتين ودوناجان عن طريق المجادلة فى أنه يستحيل أن نحلل . . [المنهج التاريخى كلولنجوود بمصطلحات . . فلسفته . إن ما يمكن قوله هو ان المنهج التاريخى سليم تماما [G. R. Elton, " the Practice of History, New York, 1967, p. 58

اذا كان دوناجان مصيبا فى القول بأن ممارسة كولنجوود تفسر نظريته فلن تكون اكثر قربا لتفسير التاريخ السليم عما كنا عليه من قبل لحاجتنا الشديدة الى أن نتعمق فى ممارسة كولنجوود لكى نفسر ماذا كان يعنى بعبارة « التاريخ السليم" " Sound history "

٣٦ Carl. Becher " What are Historical Facts ? Western Political**Quartly**Vol. 8, 1955 p. 330

٣٧ - فى حين لا يوجد أدنى شك من حيث تأثير كروس على بيكر (انظر اعتراف بيكر نفسه بشأن هذا التأثير فى

" Books that Changed Our Minds, "**New Republice**,Vol. 97, 1938, p. 135)

فإن هناك تساؤلا حول متى حدث هذا وكيف حدث ذلك انظر Charles Mc. Arthur Destler, " the Crocean Origins 06 Beckers Historical Relativism, " History and theory, Vel. 9, 1970, pp. 355 - 342 and Hayden V. White, " Croce and Becker : A Note on the Evidence of Influence, " History and Theory, Vol. 10, 1971, pp. 222 - 227.

٣٨ Becker, " What are Historical Facts ? " P. 332

٣٩ Becker, " What are Historical Facts ? P. 339

E. H. Carr, What is histore ? p. 7.

٤٠ - وجه النقد إلى كار لاجرائه هذا التمييز ، وقد هاجم جولدشتين استخدام كار نجاح نظرية ما كمعيار للحقيقة التاريخية بالقول بأن هذا التمييز « يهدف إلى خدمة تصور متميز للتاريخ به تصبح هذه فقط هى الحقائق التاريخية التى تقود لما يعتبره ثمرات التاريخ .

Goldstein, Historical Knowing, P. 221, Pn. q.

ويرى لوكاكس أن كار كان يدور فى الدائرة بحديث عن نوعين من الحقائق ، الحقائق التاريخية والحقائق غير التاريخية ، انه لا يوجد معيار بواسطته يمكن أن نميز الاثنين ، و« المشكلة التى تواجهها هى ما هى الحقيقة ، وليس فقط ما إذا كانت الحقيقة تاريخية أم لا »

John Lukacs, Historical consciousness, p. 102

لقد انتقد كروس هيجل من قبل ، لقيامه بتمييز بين نوعين من الحقائق ، بين الحقائق التاريخية

والحقائق غير التاريخية وبين الحقائق الاساسية والحقائق غير الأساسية ، فى حين يعتبر هيجل هذه الحقائق تاريخية بحيث « تمثل حركة العقل أو تاريخ الدولة ، وقد أكد كل من بيكر وكار على المؤرخ باعتباره الشخصى الذى يقرر الحقيقة التاريخية ، انظر

Benedetto Croce, What is Living and What is Dead of Philosophy of Hegel, London, 1915, pp. 145 - 146.

ومع ذلك فمن المفيد أن نحتفظ بالتمييز بين الأحداث والحقائق أو على الأقل ما يظن المؤرخ انه الحقائق .

Carr, What is History ? P.g.

٤١ « حقيقة انك بلغت هذا المبنى بعد نصف ساعة سيرا على الأقدام أو راكبا دراجة أو سيارة هو حقيقة عن الماضى مثل حقيقة عبور قيصر نهر الروبيكون »

٤٢ Carr, What is Histony ? P. 10

يشير كار إلى عضوية « النادى المختار للحقائق التاريخية » . إن آراء كار عن ماهية التاريخ تحمل تشابها متميزا بالنسبة لوصف ترى ايجلتون لمدرسة النقد الأدبى للمجلة الانجليزية « سكروتينى Scrutiny » . ولا نستطيع ان تكون لنا عضوية فى هذه المجلة حسب قول اليوت نفسه إلا بانتخاب جماعى ووفقا للتقاليد . انظر : Terry Eagleton, Literary Theory **An Introduction.** Minne apolis, 1983, pp. 30 - 48

٤٣ Carr, What is History ? P.26

إن صورة سمكة تقف من اجل عضوية النادى المختار ترجع إلى اختيار هو بصفة خاصة اختيار غير مناسب من حيث العبارة . وقد عبر هنرى مازو عن أى مشابه لرأى كار فى الوقت نفسه تقريبا « ان الحقائق » فى أنقى حالاتها ذرات ثمينة لحقائق تاريخية ، وبعد هذا سوف يكون الموضوع لا يخلو من مجازفة أو خطورة لأن يسترجع » . . وأيضا كل جهد للاسترجاع ممكن نجاحه للمعرفة عن خبرة ماضى الانسانية لا يستحق أن يوضع موضع الاعتبار كحقيقة تاريخية ، ولكى نصل إلى مثل هذا الترقى يجب أن يكون هذا العنصر الخاص بالمعرفة يحكم عليه المؤرخ الجدير بالذكر » .

Henri Irene, Marrow Commeut Comprendre le metier a Historien, inL' **Histoire** et **ses** Methodes ed. by charles Samara, Paris, 1961, pp. 1494 and 1495.

٤٤ Carr, What is History ? P.35.

ربما كان من المؤمنين بالنسبية وذلك حين يعتقد أنه بمجرد أن تصبح الحقائق فى يدنا يبنى المؤرخ الرأى الذى يريد ، وهو ذاق مثل دلثى من حيث تأكيد الحقائق التاريخية وموضوعى قبل تأكيد الحقيقة ونسْبِىُ بعد تأكيدها .

عن نقد إلتون لصياغة كار من وجهة النظر الخاصة بماذا يستطيع المؤرخ أن يفعل ؟ انظر G.R. Elton, the Practice ef History, New York, 1967, PP. 55 - 59.

٤٥ Carr, What is History ? P. 176.

يجادل ليند فى أن ماركس « كان أكثر تلامذة رانكى تأثيرا فى القرن التاسع عشر » لأن ماركس مثل هيجل ورانكى اعتقد أن الأهداف الخلقية ليست فى حاجة لأن تفرض على التاريخ حيث انها بارزة فيه .

Staighton Lynd, Historical Past and Existentral Present, The **Dissenting Academy**by Theodore Roszak, New yorrk, 1967, P. 98.

ربما كان ماركس رانكيا من حيث ما يعتقده من أن التاريخ قابل لأن يعرف ، لكن تأثيره يمكن أن نرجعه لنجاح لينين فى روسيا .

٤٧ Karl Marx, Frieclrich Engels, Werke, Berlin, 40 Vols, 1957-83.

٤٨ Karl Marx, Friedrich Engles, Werke, Vol. 3, 1958, pp. 5,533.

لا أظن هنا أن استعمال ماركس لمصطلح « ذاتى » يجب أن يخلط بموقف الذاتى . يبدو أنه يعنى أن الفرد يجب أن يفهم الموضوع بطريقة فعالة .

٤٩ Marx, Engels, Werke, Vol. 3. pp. 7, 535.

٥٠ Marx, Engels, Werke, Vol. 3. pp. 7, 535.

٥١ – عن الاختلاف بين ايسمتولوجيا ماركس وانجلز انظر :

Sidney Hook, Towards the understanding of Karl Marx, **A Revolutionary Inrerpretation**, New Yank, 1933, 31 - 33. Bertrand Russell, Freedom Versus Qrganization, 1814 - 1914, New York, 1934, pp. 191 - 194 and James Gregor, A Sarvey af Marxism-:**Problems in Philosophy and the Theory of History**New Yark, 1965, pp. 60 - 61.

٥٢ Marx, Engels, Werke, Vol. 20,P.34.

٥٣ Marx, Engels, Werke Vol 20, P.334.

٥٤ Marx, Englos, Werke, Vol 20, P.475.

٥٥ _ Friedrich Engels, Die Entwicklung des Socialismus von der Utopie Zur Wissen Schaft Berlin 1951, P.16.

٥٦ – انظر قائمة الأعمال الخاصة بمناهج بحث التاريخ التى استخدمت اقوال انجلز . وذلك فى

L.I. Goldman, F. Engel s' 1 Netotory Problemy istonches Kogo Pozn oniia, Voprosy istorii, 1976, No. 3., P. 92 bn 4.

يبدو أن بعض المدعين الماركسية لا يعرفون تحول انجلز عن ماركس ، وقد خاطروا على أرض فاعلية . انظر محاولة شاف ادماج ى. هـ. كار فى الماركسية

Adam Schaff, Historical Facts and Their Selectien, Piogenes, Vol. 69, 1970, pp. qq - 125.

٥٧ M.N. Pokrovski, Bar Ba Klassovi russkaia istoricheskeie litera tura, leningrade, 1927 P.10.

٥٨ M.N. Pokrovskii, Lstorichos Kaia Nouka, Banba Klassor, Moscow and Levuigrad, 1933, pp. 298 - 299.

يمكن أن نجادل فى أن بوكروفسكى قد استمسك بهذه الآراء بسبب فترة معينة تحت النظام السوفيتى عندما شعر بأنه من الضرورى أن ينصف المتخصصين البرجوازيين » . ومع ذلك لا يوجد دليل على أن بوكروفسكى كان له رأى مضاد فى أى وقت آخر .

٥٩ M.N. Pokrovskii, " Obshchestvennye naukiv SSSR Za 10 let "**Vestnik Kommu-nisticheskoi** Akadomii Vol. 26, 1928, pp. 5 - 6.

٦٠ – من اجل رأى مختلف انظر

George Enteen, The Schoalar Bureaucrat
university Park, Penn Sylvaria, 1978, p.31.

من اجل تصور بوكسروفسكى للحقيقة التاريخية انظر

A.A. Govorkov, M.N. Pokrovskii O predmete istoricheskoi nauki, Tamst, 1976, P. 215 - 251.

٦١ - Jerzy Topolski, Metodologia historii, 2nd. Warsaw, 1973. P. 200.

٦٢ - Topolski, Metodolagia historii. P.372.

٦٣ - Topolski, Metodologia historii, p. 201 (diagram)

٦٤ - Topoolski, Metodologia historii p. 197. See also Celina Bolinska Historyk Fact – Metode. Warsaw 1964. pp. 21 - 22 - S. Lur E.

٦٥ - انظر ملاحظاتى عن المحاضرة عن. Ob Shcher urskie Letopisi Xiv - Xv vv

Kuznin Nachal Nye etaey drevnerass Kogo Letopisania, in Joetopisaniia in Kritika A Review of current Soviot Books on Russian History, Vol. 16, 1980, 1947 pp. 19 - 21.

لمناقشة الانحياز انظر .G.M. Trevelyan, Bias in History, History Vol. 32, pp. 1 - 15

يحدد تريفليان « التحيز فى التاريخ » كترجمة شخصية للأحداث التاريخية غير المقبولة لـدى كل الجنس البشرى (شرحه ص ٢) .

إن هذا التحديد غير مقبول عندى ، ومن ثم فهو منحاز .

٦٦ - أوجد هايدن هوايت توازيا بين الدراسة اللغوية والعمل التاريخى .

White, Metahistory, p.30

٦٧ - يميز أتكنسون تميزا مشابها لكنه يعتقد انه قد اظهر عدم ملاءمة الملاحظة المباشرة لنموذج المعرفة .

R.F. Atkinson, Ithaca, New Yark, 1978, pp. 44 - 45.

٦٨ Charles A.Beard, That Noble Doeam, in " **the Varieties of History** : From Voltaire **To the Present,** edited by Fntz Stern, New York, 1956, p.323.

انظر ايضا

Max Nordau, The Interpretation of History, 1910, p.12:

يتعذر على المؤرخين بلوغ الحقيقة الموضوعية مثل « الشىء فى ذاته » عند كانط بالنسبة للمعرفة الإنسانية .

التعريف بالكتاب

ماريا إيزورا بريرا دى كويروز : متخرجة من مدرسة الدراسات العليا ، أستاذة فى قسم العلوم الاجتماعية بساو باولو ،·مؤسسة مركز الدراسات الريفية والحضرية من أجل تنمية البحوث فى العلوم الاجتماعية بالبرازيل وأول رئيسة له ، وقد أصبحت المدير العلمى لـه منذ عـام ١٩٧٠ . ألفت عديـدا من الكتب باللغتين الفرنسيـة والأسبانية .

هانز ترومبى : ولد فى جـلاريس بسويسـرة ، دكتوراة فى الفيلولـوجيا (فقـه اللغة التاريخى المقارن) الكلاسيكية من جامعة البرازيل حيث يقوم بالتدريس فيها منذ عام ١٩٦٥ . ألف كتبا وكتب مقالات عن الجوانب المختلفة للحياة والفولكلور الأوربيين فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر .

رولاند فيشر : أستاذ مشارك ورئيس عيادة الطب النفسى بجامعة جـونز هـو بكنز ومدرسة الطب بجامعة جورج تاون ، وهو أحـد الباحثين الأوائل الـذين يعتبرون الوعى موضوعا للبحث العلمى (العلوم ١٧٤ ، ١٩٧١) ألف كتبا علمية فى ميدان البحث متعدد الجوانب .

برابها كاراجها :ولد فى الهند عام ١٩٥٢ ، قام بدراسات فى جامعة باتنا بالهند وجامعة كـاليفورنيـا ، ديفيزحيث يعمـل فى الوقت الحـاضر أستـاذا مشاركـا للأدب . وسينشـر قـريبـا كتابه بعنوان " Colonialism and Literature Production " .

دايا كريشنا : بعد أن قام بدراسات فى جامعة دلهى حصل على منح دراسية فى كلية هندو والمعهد الهندى للفلسفة ومركز الشرق والغرب بهاواى ومؤسسة روكفلر . أستاذ زائر فى كلية كارليتون نور ثفيلد بمينسوتا وجامعة هاواى ثم أصبح أستاذ وعميد قسم الفلسفة فى جامعة راجاستهان ، نشر مقالات فى الفلسفة والعلوم السياسية والاقتصاد والأدب فى المجلات الأمريكية والإنجليزية والإيطالية .

فرنسوا شينيه : قام بإجراء دراسات بمدرسة المعلمين العليـا وحصل عـلى درجة فى الفلسفة ودكتوراه ودبلوم فى العلوم السياسية . وبعد دراسات كلاسيكية هندية يقوم الآن بالبحث فى الفلسفة الهنـدية مؤلف كتـاب " Vie et Mort Selon la yoga Vashista " ، نشرة تاريخ الديانات ، ١٩٨٤ .

دونالد أو ستروفسكى : اخصائى فى تاريخ موسكو فى القرن السادس عشر والوقائع السلافية الشرقية القديمة وموضوعات علم الطرق التاريخى . يقوم بتدريس التاريخ والآداب والـدراسات السـلافيـة فى جـامعـة هـارفـارد رئيس تحريـر " Russian Review " .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٨٧

ديوچين

العدد ٧٤

اغسطس - أكتوبر ١٩٨٦

*

المحتويات

العقلانية الأثينية
والعقلانية الموسوعية
بحث فى تواتر العصور

بقلم : سيرجى افرنتسيف
Serguei Averintsev

كلمة « انسيكلوبيديا » Encyclopédie (موسوعة) أتتنا من اليونانية ، وهى بعبارة أدق النقل المحرف ، والادغام ، أو الوصل ، عبر اللاتينية ، حيث نتعرف على كلمة مركبة من شقين : Paideia, enkykilos نجدها قبلا عند كانتليانس فى النشرات القديمة ل : De Institutione oratoria (أسس الخطابة) • والعبارة enkylios, paideia لم تظهر الا فيما بعد ، فى العصر الهلينى ، عصر السيادة الرومانية ، اعتبارا من ديونيسيوس الاليكارناسى (القرن الأول قبل الميلاد) • الا أن الفكرة ترجع الى الايليين، وبخاصة هيبياس الايلى الذى جاء فى «محاورات» افلاطون أنه كان يدرس تلك المعرفة الكاملة التى عرفت فيما بعد فى عبارة enhyklopaidea

وكلمة Pédie تعنى ما نسميه اليوم التعليم ، والعلم ، والثقافة ، أما معنى النعت المصاحب لها فهو أكثر غموضا ، وكان موضوعا للعديد من المناقشات بين الفقهاء اللغويين الكلاسيين (١) • والمعتقد أنه يمكن أن يتميز فيه عنصران متكاملان ، احدهما يعبر عن فكرة الكمال ، عن دورة ناجزة فى تسلسل العلوم ، والآخر الشعور بسهولة الاتصال ، كما لو كان فى الامكان جعل هذه المعرفة كلها فى متناول الناس كافة • هنا يتضاد العلنى والسرى •

ترجمة : احمد رضا محمد رضا

(١) F. Kuehnert, Allgemenbildung und Pachbildung in der Antike, Berlin 1961, S. 7-18

هاتان السمتان تميزان بجلاء البرنامج الذى وضعه ديدرو ، ودالانبير ، موسوعيا القرن الثامن عشر الفرنسيان . ففى كتاب « الخطاب التمهيدى » نقرأ ما يلى « يجب أن يعرض الكتاب بقدر الامكان ، باعتباره موسوعة ، ترتيب المعارف الانسانية وتسلسلها » ، الأمر الذى يتوافق مع العنصر الأول . وفيما يختص بالثانى نجده فى رغبة المؤلفين فى أن يخاطبوا من فوق رؤوس العلماء جمهورا ، مستنيرا بفضلهم ، ومكونا من « أناس أفاضل » فى أوربا كلها . هذه الفكرة ، فكرة «تبسيط» المعارف المبهمة ، وجعلها فى متناول الجميع ، أو على الأقل فى متناول عامة الناس الذين يريدون الاطلاع على المعارف . هذه الفكرة تقرب الدعاية الصاخبة التى يقوم بها الموسوعيون من الدعاية المخاتلة التى يقوم بها السفسطائيون الاغريق : ذلك لأن هؤلاء الفلاسفة ، وهؤلاء النقاد والمعارضون فى كلتا الحالتين ، وتلك العقول المستنيرة ، تنشد الجلبة والصخب . واننا لنلمح صدى كل هذه الضوضاء فى « السحب » لأريستوفان ، وكذا من خلال العبارات اللاذعة عند أدباء القرن الثامن عشر الهجائين . هذه الضوضاء تشكل أساس ثورة ثقافية .

كان نبيا السفسطائيين هرقليطس وبارمنيدس ، ونبيا الموسوعيين بيكن وديكارت . غير أنه لا تحدث أية ثورة ثقافية الا اذا ظهر أسلوب جديد فى التفكير يحقق ما وعدت به ، ولا تكتمل الا اذا تجسد هذا الأسلوب الفكرى الجديد فى كيان رسل الثقافة كلهم . وفى الوسع أن نذكر مواضع أخرى من الشبه بين الوضع والقضية فى العصرين الثوريين . فرد الفعل لحركة السفسطائيين فى أثينا ولد « الأسطورة القدسية » عند سقراط ، ومنها تفرعت مذاهب المثالية الاغريقية الكلاسية ، لأفلاطون وأرسطو . ويتولد عن رد الفعل على حركة الموسوعيين « الأسطورة القدسية » لجان جاك مذاهب المثالية الألمانية عند كانت وهيجل . ونسبة أفلاطون لكانت كنسبة أرسطو لهيجل . انها رؤية تأليفية « تكثيفية » للعالم ، رؤية تحليلية « فسيحة » : الواحدة والأخرى تؤكدان فى كل عصر لا معكوسية الثورة الناجزة ، وصورة سقراط وسط السفسطائيين تقرع خيال معاصريه ، لا لأن سقراط يعارض الثقافة السفسطائية . ولكن لأنه منحدر مباشرة منها ، وللسبب نفسه لأن صورة روسو المنزوية تتباين مع جماعة الموسوعيين التى تتردد على نفس الصالونات . ولا يمكن أن يفهم المرء أفلاطون أو أرسطو ان لم يضعهما فى قلب منازعات عصر السفسطائيين التى زودتهما بالمعطيات الأساسية لتفكير نقدى ، كما لا يمكن أن يفهم المرء المثالية الكلاسية الألمانية الا بالنسبة لعقلانية قرن الأنوار .

دخلت كلمة انسيكلوبيديا فى اللغة الفرنسية فى الكتاب الثانى ـ الفصل العاشر من قصة « بانتاجروبل » ، بعد فصل لغته فظة يشرح فيه بانورج بايماءات عنيفة ، وتقطيبات الوجه ، تفوق مذهب سيده على مذهب « التوماستيك » أما اللاهوتى الانجليزى فانه يستسلم قائلا : « رأيت كيف أن نصيره الوحيد قد أرضانى ... ومن ثم ففى وسعى أن أؤكد أنه فتح البئر والهوى للانسيكلوبيديا » . وليس ثمة مجال هنا « لقاموس « معقول للمعارف الانسانية ، كما عند الانبير ، ولا وجود لفكرة الترتيب والتسلسل . وفى رأى رابليه ، وكل رجال النهضة ، أن المجموع الفسيح للمعرفة يستدعى فكرة الوفرة الفياضة لثروة لا تنضب مقترنة بكثافة بئر أو هاوية . هذه السمة توحى لنا بفكرة معيار التفرقة بين الثقافات : فهناك من جهة وضوح الأدلة وتسلسلها وترتيبها ، ومن جهة أخرى الظل والوفرة . والترتيب والتسلسل ، اللذان يناقضان رؤية أفلاطون ، هما ضرورة حتمية فى رأى أرسطو . ولما كانت النهضة من وحى أفلاطونى . فانها لا تقبل هذا المبدأ . و « مقالات » مونتينى هى نوع مضطرب من الأنسيكلوبيديا ، ومحاولة ترتيبها أمر مستحيل .

وتبعا لمثل هذا المعيار يجد الموسوعيون أنفسهم فى معسكر واحد « جنودا ذوى كبرياء فى حرب واحدة » ، مع مؤلفى التكوينات المدرسية ، مثل Speculum لفنسان دوبوفيه ، أو la Samme (الخلاصة) للقديس توما الاكوينى . واذا اكتفينا بعصرهم ، وبما كان فى نطاق رؤية معاصريهم ، نجد أنه ينبغى مقابلتهم بالعمل الرئيسى للقديس ألفونس دوليجورى ، المولود عام ١٦٩٦ (قبل نشر « القاموس التاريخى والنقدى » لبيير بايل بعام واحد) والمتوفى عام ١٧٨٧ بعد ديدرو بثلاث سنوات ، مما يجعله المعاصر للحركة الموسوعية . وكتابات هؤلاء هى نوع من الخلاصة أو الانسيكلوبيديا للمذهب الأخلاقى للكنيسة الرومانية بعد مجمع ترنت . ومن الطبيعى أن وظيفة الرياسة magisterium تحمل الرئيس على تفضيل « ترتيب المعارف وتسلسلها » ، وأن ينضم الى جانب الفيلسوف المدرسى ، أو ينحاز ضده . ان بندا فى موسوعة يتميز عن مقال فى مجلة ، لأنه بعيد عن كل مناقشة ، على مستوى السلطة العقيدية . وهكذا نصل سريعا الى نوع من التحكمية المضادة للاســتبداد ، يحول ما هو قابل المناقشة الى ما لا يقبل المناقشة ، بمقتضى « طبيعة الوظيفة » التى تحث المعلمين كلهم على اتخاذ أسلوب الوعظ . ألا تقول عبارة ساخرة لاكوشار لبران أن قرن الأنوار « يحض على الوعظ فى كل مكان ، خارج الكنيسة » ؟

ان التوازن بين الثورة الفكرية الأثينية فى القرن الخامس وبين الموسوعيين فى القرن الثامن عشر ، فى أسلوب التفكير ، وكذا فى الهالة

الانفعالية التى يغوص فيها هذا التفكير لأمر يدعو الى الدهشة ٠ وفى الامكان أن نذكر العديد من أوجه الشبه الكاشفة بين فقرات مشهورة ، والتى تصل الى درجة التطابق التى يمكن أن تعتبر بمثابة اقتباسات فى النصوص ٠ من ذلك أن ديدرو فى « حلم الانبير » ، وهو نص قريب الشبه من بند « الولادة » Naître فى الأنسيكلوبيديا ، يعالج موضوع تماثل الولادة بالموت بهذه العبارة : « وأنا حى أتصرف وأقاوم بالمجموع ، وأنا ميت أتصرف وأقاوم بالجزيئات (١) ٠ فالولادة ، والحياة ، والموت ، هى تغير فى الأشكال (٢) » ٠ هنا : الاثارة الفكرية ، والاحتجاج الثائر ضد قوة الايحاء ، والسحر الانفعالى ٠ وهى أشـــياء تتعلق بأبسط وأعظم « محمولات » الوجود البشرى ـ الولادة ، والموت ـ وتدخلها البلاغى ، ومن ثم تحييدها المتبادل ، فى نهجها الفكرى ، وفى تعبيرها الشفوى ، أمور تدعو حتما الى التفكير فى جملة يوريبدس المشهورة ، المشبعة بالروح السفسطائية فى عصره ، والتى حرفت بســخرية فى « الضـــفادع » لأريستوفان حيث يقول : « من ذا الذى يعلم أن الحياة ليست هى الموت ، وأن الموت لا يعتبره البشر بمثابة حياة » (٣) ٠ ومع ذلك فمن المسلم به أن محاجة فى ذهن المادية الآلية لا تكون موضع شك لدى يوربييدس ، وأنه بالأحرى لوكريس ، من القدامى الذى يذكرنا بذلك ٠ ولكن المؤثر الفكرى والعاطفى الذى يحتويه رد الفعل العنيف المتقد ضد آلية الحركات الانعكاسية التلقائية حيال الحقائق الطبيعية للحياة والموت ، هو الشىء نفسه كذلك أيضا تأثير التناقضات ، والتضادات ، والتشدق البيـانى ، الذى يشكل أسلوبها التعبيرى الشفهى ٠

وثمة مثل آخر يزودنا به بيت الشعر المشهور لفولتير : « لو لم يكن هناك اله ، لكان من الضرورى ابتكاره » (٤) ٠

وتتميز ثلاثة خطوط توجيهية فى تطور العلاقات التاريخية الثقافية فى هذا الموضوع ٠

١ ـ الفعل inventer (يخترع ، يبتكر) ليس الا نقلا صحيحا عن الفعل الاغريقى exeurcin ، الذى اسـتخدمه فى سياق ممـاثل

---

(٢) د٠ ديدرو « حلم الانبير » ، الناشر ج٠ فالوت ، باريس ١٩٦٢ ٠

(٣) اريستوفان Ranac ، ١٤٧٧ ـ ١٤٧٨ ، ديوريبيـــدس ، الجزء ٦٣٩ ، Nouck ، راجع أيضا الجزء ٨٣٠ ٠ هذا الاستشهاد آت من تراجيديا مفقودة ، ربما لبوليد ، أو فريكسوس ٠

(٤) فولتير ٠ Epitres CIV, A l'auteur du livre des Trois Imposteurs, V. 22. ورد عليه ديدرو « فى سره » : هذا هو ما تم ٠

سفسطائى مشهور لعب دورا سياسيا فى أثينا فى عهد سيادة «الثلاثين» ، ويعطى كريتياس فى مسرحيته الساتيرية Siyrphe التى ينسبها البعض ليوريبيدس ، يعطى النص الآتى عن أصل الدين (٥) : « فيما مضى شاع بين الناس فوضى يرثى لها ، عندئذ وجد بعض الحكماء مخرجا . وذلك بوضع قوانين رادعة » وذلك « حتى تسود العدالة ، وتقضى على الشر » . غير أن هذا لم يكن لسوء الحظ سوى نصف علاج ، اذ كف الأشرار عن العمل جهارا ، وواصلوا العمل فى الظلام . كان من الضرورى اذن اجراء عمل ثان شبه بوليسى ، فثمة رجل « حكيم وذكى » رأى عندئذ أن من واجبه أن يبتكر execurein « الخوف من الآلهة » .

وفى شعار آخر أثير عند فولتير : « من المناسب أن يوجه الشعب، لا أن يتعلم » (٦) . وحجة كريتياس لا تقل غموضا : فهو اذ يرفض تقاليد الكهنة ، والأساطير ، والطقوس ، على أنها تعبير عن الحقيقة ، فانه يعجب بهذه التقاليد باعتبارها « ابتكارا » ، وفى رؤية تقليدية قد يبدو الادعاء بأن الله ليس الا ابتكارا هو كفر . وفى رؤية أخرى ، رؤية الماسونية ، على سبيل المثال ، وهى القوية النفوذ فى عصر فولتير ، يعبر هذا الرأى عن تمجيد العقل المشرع ، وتتويج البنيان الاجتماعى تبعا لمنطق رمزى يرتكز على صورة البناء ، نتعرف فيه على الأسطورة العقلانية ، أسطورة « المشرع » nomothetès ، أو المبتكر heurtès ، الحكم الأعلى فى مسائل الدين الذى يصوغ بمشيئته حياة الناس ، والاثنان يميزان الفكر والتاريخ القديم الكلاسى .

ولنتذكر ما يقوله بلوتارك عن الشخوص شبه الأسطورية مثل ليكورج Lycurgue أو نوما بومبيليوس Noma Pompilius . واليهود « الذين اتخذوا الصفة الهلينية » كيفوا مع أفكار من هذا النوع الصورة التى تخيلوها لنبيهم موسى . هذا المخلص ، البطل الممدن (وقد تحدث عنه طويلا كلود ليفى شتراوس) ، وهو تفسير فلسفى معاد لصورة أسطورية قديمة ، هذا البطل الحضارى culture hero كما يقول الانجليز ، له كل سمات المخادع « الأفاق » : المغامر ، الكذاب ، الفنان ، المشعوذ ، الشىء الذى لا ينتقص مع ذلك من عظمته ، ولكنه يضيف بالأحرى اليها . وأسطورة المشرع الفلسفية انما تسهم فى جو المغامرة والتشرد . ويؤكد لنا بلوتارك ، وهو الرجل التقى الفاضل ، أن نوما بومبيليوس قد « أخرج » عمدا محاوراته الرمزية مع الحورية ايجيرى .

---

(٥) كريتياس : B, 25, Diels

(٦) فولتير : Lettre à M. Damilaville ، ١٩ مارس ١٧٦٦ .

حتى يؤثر بقوة على الخيال الشعبى . ويمتدحه لفطنته وحصافته (٧) .
ولكن رد الفعل عنيف فى بعض الأحيان . آية ذلك مونولوج سيسيف
Sysiphe عند كريتياس ، أو « مزاح » فولتير .

« الابتكار » شيء مدهش ! وكريتياس لا يكتفى بكشف النقاب عن مداورات الحكيم الذى « ابتكر » الدين ، وانما يعجب به لحكمته ، ويعتبره أخا له . والدين ، باعتباره تقليدا ونظاما ، يقوم عقبة فى سبيل الثقافة . نجد عند موتسارت فى ذلك العرض الموسيقى لقرن الأنوار « الناى السحرى » روح الغموض المتعمد الذى يشهد أيضا بالحكمة العطوف لدى ساراسترو ، وكذا بالغدر فى « ملكة الليل » . وفى الميزان ما يضيعه هذا يشهد بفضيلة ذلك .

٢ ـ مفهوم الاله المشرع يزداد ثراء فى فرنسا فى القرن الثامن عشر بخصيصة اضافية لا نجدها فى اليونان فى القرن الخامس قبل ميلاد المسيح ، أقصد بذلك نوعا من الانعكاس . أو الانحراف فى المذهب الكاثوليكى ، حيث يشكل النظام الكاثوليكى حياة المؤمنين بواسطة البابوات تبعا للقواعد العقدية والكنسية . وبهذه المناسبة نذكر البند الخاص بالصوم الكبير carême فى قلب الانسيكلوبيديا ، اذ يذكر دون مغالاة الفقرة التى تقول ان : « البابا تليسفور هو الذى أنشأه فى أواسط القرن الثانى » . أهو المذهب الكاثوليكى المجرد من وحيه ، وحى الروح القدس ، وقد جعل فى خدمة يوطوبيا قرن الأنوار ؟ ولم لا ؟ لو كان فى الامكان « انشاء الصوم الكبير » أفلا يمكن اذن انشاء « الخالق » ؟ هذا هو ما حاول أن يفعله روبسبيير ، ونجح كما نعلم .

٣ ـ هذه الالحادية ، الحادية فولتير ، وقد تخلصت من طلائها السطحى التافه بعض الشيء الذى يعطيها صورة النزوة والمزحة ، تكشف لنا عن تشابه ذى دلالة مع الدين عند كانت : فهذا الاله الذى نحن فى حاجة اليه (« نحن فى حاجة الى اله يخاطب البشر » (٨)) ـ « والذى يتعين ابتكاره » ـ ليس بعيدا عن اله كانت الذى لم يعد سوى مصادرة من مصادرات العقل العلمى ، مع فارق أن ما يعهد به الفيلسوف المثالى الألمانى الى احساس الفرد يعتبره فولتير مجرد عمل يتولاه التنظيم الاجتماعى ، ثم ان كانت ، كما يعلم كل انسان ، لا يستطيع وهو يتكلم عن المطلق أن يغض الطرف عن مفهوم التشريع . « اعمل بطريقة من

---

(٧) Vie de Numa, IV.

(٨) قصيدة شعرية عن كارثة لشبونة .

شأنها أن يصير مبدأ ارادتك قانونا شاملا » (٩) . ولكن هذا المفهوم يهبط عنده الى مجرد مجاز للعقل العملى ، تستبطن فكرته وتستفرد بصورة جذرية . وهذى سمة من سمات المذهب البروتستانتى المضاد للبابوية الزائفة عند « سير فيرينى » (يقصد فولتير ـ المترجم) . نضيف أن فولتير فى هذه النقطة أقرب كثيرا ، لا من كريتيياس فقط ، ولكن أيضا من روح الفلسفة الاغريقية الكلاسية ذات الطبيعة الشعبية فى أساسها . يقول أفلاطون : القوانين ، ويرد مونتسكيو : روح القوانين . هذا الصدى له قيمة الرمز ، وعلامة الزمن .

وهكذا نرى الى أى مدى يمكن أن يمضى التماثل بين الثورة الثقافية فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد وبين الثورة الثقافية فى قرن الأنوار ، ولكن كيف نفسر هذا « التعاطف » ؟ لقد أعد اليونانيون نمطا أول من العقلانية الغربية ، يتبدى أولا فى حركة السفسطائيين ، ويجد شكله العام فى أعمال أرسطو ، ويبقى هذا الشكل على ما هو عليه ، على الأقل فى مبادئه ، حتى مجيء عصر الصناعة . وتتميز هذه العقلانية تماما عن كل الأشكال الفكرية السابقة بممارسته ملاحظة منهاجية ، موجهة صوب الفكر نفسه (نظرية المعرفة المنطق) ، وصوب التعبير الشفهى للفكر (البيان ، الشعر ، علم اللغة) . لهذا يمكن وصف هذه العقلانية بأنها منطقية بيانية ، والمنطق الذى تعده يقوم على أساس المنهج القياسى ، وبعبارة أخرى على الاستنباط الذى يمثـل حركة من أعلى الى أسفل فى فضاء متدرج يعتبر فيه ما هو عام أساسيا بالنسبة لما هو خاص : أساسى من وجهة نظرية المعرفة ، أى أنه أكيد وأساسى من الوجهة الأونطولوجية (المختصة بعلم الكائن) ، أى أكثر واقعية . وعلم البيان الملازم للمنطق الأرسطالى ، هو تقنية تسلسلية للأفكار العامة ، حيث يتجلى الخاص بمثابة اشتقاق من العام . ويشتمل «أورغانون» أرسطو على «التحليلات» وبعالج القياس ، و « المقولات » الذى يعالج الحدود ، و « العبارات » الذى يعالج الأفكار العامة . لذلك يمكن وصـف هـذه العقلانيـة بأنها استنباطية . وكنماذج لهذا النمط من المعـرفة يمكن أن نذكر هندسة اقليدس حيث تنتج النظريات عن المصادرات والبديهيات ، وأحكام القضاء الرومانى حيث تستنبط « الحالات » من القانون ، ويعيد « مبحث الذمة » هذا المثال على المستوى الأخلاقى .

مثل هذا النهج يفترض مجموعة من النقـاط الثابتة غير القابلة للجدل ، لا يمكن اثباتها ، ولا اعادة بحثها بطريق العقل النقدى . وتتوقف

---

(٩) نقد العقل العملى ، خاتمة .

صلابة تسلسل القياسات على ثبات نقط الاتصال هذه · وليس من باب الصدفة لهذا النمط من الفكر أن بدا واضحا أن نقل الحركة من شيء الى آخر . مثل الأداء من على بعد . يفترض وجود علة أولية · هذا الاستنباط معروف لنا بالدور الذى يقوم به فى الطرق الخمس لاثبات وجود الله عند القديس توما الأكوينى ، ولكنه يرجع الى الميتافيزيقا عند أرسطو (١٠) ·

ان البنية العقلانية الاستنباطية ، وتبعيتها لثبات الذرات ، تجعلانها تعتمد فى التحليل الأخير على معطيات غير عقلانية ، معطيات التجربة أولا ، ثم معطيات السلطة والعرف ، والأسطورة الفلسفية · وعندما يحدثنا أرسطو عن جاذبية الأشياء المتحركة للعلة الأولية ، أو حينما يذكر بوزيدونيوس الانجذاب الكونى ، فالأمر لا يتعلق بأساطير بالمعنى الحقيقى ، هذا الانجذاب ، هذا الحب ، لا يصدر لا من الدين ، ولا من الكشف الصوفى ، ولا يمثلان أيضا تسوية أو معايرة ما بين العلم والصوفية · والموضوع ببساطة نظام وشكل خاص من الفكر يضع لنفسه قواعده ، ويلاحظها ، ويستخلص منها النتائج ، موزونة ومقدرة · وبخصوص المؤسسات الاجتماعية التى تشرف على سياق الحياة الفكرية فانها توجب هى أيضا استقرار هذه القواعد ، استقرارا هو وحده الذى يسمح للنظام الفكرى أن يقارن نفسه بأسلافه وأخلافه البعيدين عنه كثيرا · ومن غير هذا الاجراء المشترك لا يكون ثمة مجال محتمل للمقارنة ، والمنافسة ، والحماسة ، ومن ثم فلا مجال للتقدم ·

نفهم من ذلك أنه قد عقب « الأعجوبة الاغريقية » التى تميزت بمثل هذا الجيشان فترة تقرب من ألفى سنة ، نصفها بعبارتين كثيبتين : « الظلامية » و « الركود » · هذه العقلانية التى أنشأها الاغريق ، والتى أشرفت على الفناء بما اعتراها من انحطاط فى مطلع عصر الصناعة ، أصبحت تبعا لمبدأها الباطنى تتطلع الى توازن دائم بين « الطبيعة » و « ما وراء الطبيعة » · هذه العقلانية لم تضع لنفسها حدودا فحسب ، ولكنها ارتضت أن تخضع لضغوط خارجية ، كضغوط الأرثوذكسية اللاهوتية · ان انفتاح العقلانية الحديثة ، عقلانية الأورغانوم » الجديد ، كما يقول بيكون بزهو ، تدفع الحدود بقوة ، وتضع نهاية للركود ، حسب وجهة نظرها الخاصة · ولكن من وجهة نظر أنصار العقلانية الأرسططالية الأوفياء فانها تتحدى كل القواعد ، و « تغش » ، وتثير فضيحة ·

---

(١٠) XII, 8, 1073 ab

ومن مزايا العقلانية الكلاسية أنها تعرض صورة للعالم ، منطقية ومترابطة بدرجة كافية (على خلاف الأساطير والمعتقدات الموغلة فى القدم) ، وهى فى الوقت نفسه راســـخة بدرجة كافية ، ويمكن ادراكها حسيا (أو عقليا) • (بعكس المفاهيم العلمية الحديثة) ، لاجتذاب الخيال واغرائه • وعلى الشعر تقع مهمة نشر هذه الصـــورة : فيرجيل ، بعد لوكريست ، ودانتى بعد فيرجيل : «L'amor the muove il sole e l'altre stelle» (١١) ليس تحليقا شاعريا غنائيا ، ولكنه صيغة مكثفة تلخص احدى قضايا الكوزمولوجيا (علم الكونيات) الأرسططالية(١٢) • والحقيقة أنه ليس ثمة وجه للشبه بالمحاولات غير الموفقة لخلق « شعر علمى » فى القرنين التاسع عشر والعشرين • وكان آخر صدى للتقليد الكبير لفيرجيل ، ولو كريست ، ودانتى ، وملتون ، وبايك ، هو «هيرميس» لأندريه شينيه الوريث المتأخر للعقلية الانسيكلوبيدية •

ان ما يحدد وضع الموسوعيين أنفسهم ، باعتبارهم المؤسسين للثورة الثقافية الثانية ، هو أنهم موجودون تماما على الخط الفاصل بين حالتين من العقلانية ، مختلفتين فى خصائصهما وأنهم يستطيعون بذلك أن يوفقوا بين سمات متعارضة للعقلية القديمة والعقلية الجديدة ، وأن يضعوا « النبيذ » فى « الأوعية القديمة » • وتكتسب هذه الخصائص عنـــدهم طبيعة مزدوجة ، من حيث أنها تنضوى فى آن واحد فى سياق قديم وفى سياق جديد معا •

ان اهتمام الانسيكلوبيديا المتزايد بالفنون الميكانيكية ليعلن بالتأكيد عن بدايات التصـــنيع • ولكننا حين نقرأ أن ديدرو الذى لم يرتح الى الاستعانة بمعلومات السيد بريفوست ، مفتش مصانع الزجاج ، والسيد لونشان ، صاحب مصـــانع الجعة ، والسيد بويسون صانع الأقمشة النفسية ، والسيدين بونيه ولوران صـاحبى مصانع الحرير فى ليون وغيرهم ، ومع ذلك راح يدرس صناعات النسيج الكتانى ، والحرير ، والقطن ، فانا لا يسعنا الا أن نتذكر صورة السفسطائى هيبياس الايلى ، وهو يستعرض ذات يوم أمام جمهور المتفرجين على الألعاب الأوليمبية ، مرتديا حلة فاخرة صنعها بيديه بأدق تفاصيلها (١٣) • ولم يكن الفلاسفة القدامى يبجلون الفنون الميكانيكية ، ولكن علم البيان كان يصبو الى معرفة ومهارة شاملين • من لك ان ديدرو ، ابا الانسيكلوبيديا ، كان يريد ان

---

(١١) Paradiso, XXXIII, 145.

(١٢) Métaphysique, XII, 7, 1072 b

يكون الرجل العالمى القادر على فهم كل شىء ، وأداء كل شىء ، كما كان هيبياس مخترع ال enkyklios paideura • وحين تكتشف الحضارة الصناعية عن وجهها الحقيقى فسوف يدعى البعض أنه ذو كفاءة تقنية واقعية ، ولكن لن يجرؤ أحد على أن يحاول أداء كل شىء بنفسه ، مهما كانت مهارته وحماسته •

والثورة الثقافية القديمة والجديدة متصلتان اتصالا وثيقا بالسياسة التى تكون لهما بمثابة خلفية • فالأولى تستهل مجموعة من المؤسسات الملكية الهلينية ، والأمبريالية الرومانية ، والكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وملكية الحق الالهى ، والثانية تحدد انتهاء هذا النظام الاستبدادى المطلق • والعقلانية الاغريقية ، رغم أنها نابعة من الديموقراطية ، تميل الى فكرة « الانسان الملك » «aner basilikos» • ولم يكن أفلاطون هو الوحيد الذى بحث عن طريق السلام فى يوطوبيا فلسفية فى ظل طاغية من طغاة سيرافوسة • واكسينوفون ، المعلل الامتثالى ، وفق آرائه الأخلاقية بحقائق الملكية السابقة على العصر الهلينى • و « الكلبيون » المحبون للنزاع بطبيعتهم أقاموا صورة مثالية لحكيم منزو فى مواجهة سلطة ملك مطلقة • وفى القصة المليمة المشهورة يتحدى ديوجين الاسكندر ، تحدى الند للند ، والاثنان من الطيور النادرة شخصان عظيمان يعيشان على هامش القوانين والتقاليد • فالحكيم الرابط الجأش هو الملك « الحقيقى » ، خصم الملك السياسى وصنوه • أما صورة ماركوس أوريليوس فانها جمعت الشخصين فى شخص واحد • والصلة المتبادلة بين صورتى الفيلسوف والملك تتجلى لآخر مرة وبلمحة سريعة فى ايديولوجية « الطاغية المستنير » التى تسجل نهاية الدورة •

وتحتفظ العقلانية الموسوعية بسمة من سمات العقلانية القديمة • تلك هى عدم كفاية وعيها بالتاريخ • على أنه لا بد لنا من أن نبدى للحال بعض التحفظ • فاذا بدت لنا عقلية الموسوعيين فى النهاية « لا تاريخية » النمط ، فذلك من شدة الحاح فكرة التاريخ على أذهاننا • ولا يتسنى الكلام عن غياب البعد التاريخى فى العقلانية الأرسطاطالية ، لأن هذا الغياب تام وساذج • فولتير يهاجم بسكال، وجوزيف دوميستر يهاجم فولتير(١٤)، فى شأن معرفة ما اذا كان ابكتاتوس وماركوس أوريليوس قد استطاعا أن يتصوروا فكرة الواجب نحو الله • وبعد بسكال ، وبعد بوسويه لم يتأت للدفاع عن العقائد المسيحية ، أو للهجوم ضد المسيحية ، أن

---

(١٣) Apulée, Les Florides, 9.

(١٤) Les Soirées de Saint-Pétersbourg, IX entretien.

يستغنيا عن اعادة البحث في عصور بأسرها ، في خصوص حب الله ، أو أي مظهر آخر من مظاهر المناخ الروحي لهذه العصور · وانها لمسألة عجيبة لا يستطيع مفكرو العصور الأكثر قدما أن يتصوروها أو يعبروا عنها (*) ·

(★) المحرر : يستطيع القارىء أن يستفيد بالرجوع الى الكتاب الجديد

Ilsekrant Hadot

— Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique, Etudes angustinínenes, 1984, 391 p.

تطور النموذج التقليدى
للتدرج الطبقى فى الهند
تحليل لمراحله عبر العصور

شرى راما أندراديفا*

ان الطبقية ، وهى بناء هيكل المجتمع على أساس المنازل الاجتماعية المتفاوتة للجماعات المختلفة ، هى قسمة مشتركة فى المجتمعات البشرية . بيد أن النموذج التقليدى للطبقية فى الهند ذو سمات معينة ، أو بالأحرى فريدة ، اجتذبت وخدعت الكثيرين من العلماء والباحثين من كل أنحاء العالم . ان السمات الهيكلية والثقافية للنموذج التقليدى للطبقية الهندية تملك جذورا عميقة فى الماضى ، ولقد انبثقت عن أنساق عرقية غريبة جاءت الى الوجود منذ حوالى ثلاثة آلاف سنة مضت وتعرضت لكثير من العكس والتحريف بواسطة التيارات الاجتماعية الثقافية ، والتيارات المضادة ، عبر هذه الآلاف من السنين .

ان جذور منظومة الفارنا Varna system (وفارنا تعنى حرفيا : لون) تكمن فى التناقض العنصرى ، فالجماعات الآرية من ذوى البشرة البيضاء ، التى بدأ تدفقها على الهند من ناحية الشمال الغربى حولى عام ١٥٠٠ ق . م ، قد قهرت المستوطنين السابقين من ذوى البشرة الداكنة واستعبدتهم ، وهكذا استقرت قواعد النظام الطبقى على أساس الميلاد ، فبدأ باعتبار الآريين لغيرهم بأنهم ليسوا بشرا (١) ، وانهم يبعدون عن نطاق المجتمع الانسانى ، ولكن سرعان ما أصبح من الواضح للآريين أن من الأفضل أن يختاروا لهؤلاء مكانة وضيعة فى المجتمع ، ومن ثم يمكنهم استغلالهم من منطلق ثابت ودائم ، وقد تم تحقيق ذلك من خلال الأساطير والغيبيات ، فالاسطورة الأولى وهى البيوروساسوكتا

---

* المترجم : محمد عزب ـ مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية .

(١) Rgveda, XLV. 31-33.

Purusasucta (٢) انبثقت فيها الطبقات الأربع فى المجتمع من الأجزاء الأربعة لبيوروسا Purusa ، الانسان الأصل ٠

ولكن هذه التحلة الأصلية القائمة على العنصر فحسب لم تستطع الاستمرار طويلا ، فالآريون شأنهم شأن كل القبائل المغيرة كانوا يعانون نقصا فى النساء ، وكان عليهم أن يتزوجوا من نساء ذوات بشرة داكنة من قدامى المستوطنين ، وهكذا صارت سماتهم العرقيـة وسطا بين العنصرين ٠ وفى الوقت نفسه كانت هناك أمداد جديدة من الغزاة تفد من الشمال الغربى على فترات متقطعة ، وكانوا ذوى بشرة بيضاء وملامح نوردية أكثر صراحة من تلك التى كانت للآريين السابقين الذين كانوا قد وطدوا أنفسهم سلفا كصفوة متسيدة ، وهكذا كان على هذه النخبة الحاكمة أن تنتقص من قدر الأهمية المعقودة على القسمات الطبيعية فى تحديد المنزلة الاجتماعية ؛ وأن تطرح لأول مرة شكوكا مستفيضة حول النقاوة الدينية أو الشعائرية كى تحل مكان السمات العرقية ٠ فرميت القبائل الوافدة بالدونية لكونها محرومة من الشعائر الدينية ، ووصمت الجماهير الغفيرة من المستوطنين « ما قبل الآريين » بمنزلة اجتماعية منحطة لأنهم لم يمنحوا حقا فى مباشرة الطقوس المقدسة ٠ ولعل هذا الدور الهام للدين فى ترسيخ النظام الاجتماعى ومساندته يوضـح لنا تفرد هـذه الشعائر وتعقدها المفرط وأهميتها الشديدة فى الهند ، وهى الأمور التى خدعت الكثيرين من العلماء والباحثين ٠

لقد زودت عقيدة الكارما Karma كفلسفة غيبية هـذا التفاوت وانعدام المساواة القائمين على الميلاد بمسوغ قوى وجعلت منه شيئا مقبولا لدى الجماهير الغفيرة ٠ وحسب عقيدة الكارما ليست هـذه الحياة التى نحياها الا حلقة واحدة فى سلسلة لامتناهية من الميلاد والتقمص (الولادة الجديدة) ، وأن كل كائن يولد فى وضع خاص حسب أفعاله فى الحيوات السابقة ، وهو يستطيع تحسين ما ينطوى عليه المستقبل من حياة أفضل مأمولة فى ولاداته القادمة ، بأن يخلص الولاء وأن يفى بالدور المناسب لطور الحياة الذى ولد فيه ، وانه لمن الغريب أن عقيدتى الكارما والموكسا Moksa ، وهى النجاة من دورة الميلاد والتقمص ، قد نشأتا خلال مرحلة الاحتجاج على السيادة البرهمية وعلى طبيعتها الطقسية المسرفة ٠

ان تحليل النصوص مثل الريجفيدا Rgveda ، والبراهمانا جرانثاس Brahmana Granthas ، واليوبانيسادس Upanisads ، والأعمال

---

(٢) Rgveda, XXC 12.

البوذية مثل كالباسوتراس Kalpasutras ، وسمرتس Smirts ، يلقى ضوءا هاما على الظروف والمراحل التى شكلت القسمات المعقدة للطبقية التقليدية فى المجتمع الهندى ، وان هذا المقال لمحاولة فى هذا الاتجاه .

الريجفيدا RGVEDA : ترسيخ التفوق الآرى

تشير كلمة فارنا بوضوح فى الريجفيدا الى لون بشرة وشعر أناس ينتمون الى جنسين مختلفين ، وهم « آريان فارنا » Arian Varna و « كرسنا فارنا » Krsna Varna . ولم تستخدم هذه الكلمة فى أى مكان فى الريجفيدا للتعبير عن الطبقية الرباعية فى المجتمع . وبالرغم من الاشارة كثيرا الى طبقتى « البراهمانا » Brahmana و « الكساتريا » Ksatriya فان كلمة فارنا لم تستخدم لتدل عليهما . وحتى فى البيوروساسوكتا حيث يوصف أصل الطبقات الأربع لم تظهر قط كلمة فارنا .

لقد كان الغزاة الآريون على وعى تام بهويتهم الثقافية والعرقية ، وأطلوا من عل على ذوى البشرة الداكنة من المستوطنين الأوائل ، وهم هؤلاء الذين يشار اليهم فى الريجفيدا بالداسا Dasa والبانيس Panis . وقد وصفوا بأنهم داكنو البشرة « كرسنا فارنا » ، ويبدو أن كلمة داسا ترتبط بالكلمة الايرانية « داهى Dahae » التى تعنى « الريفى أو ساكن الريف » .

وفى البداية قام الآريون بمطاردة « غير الآريين » واغتنام ممتلكاتهم ، وانا لنجد الشاعر فاسفاميترا Vasvamitra يصلى لاندرا Indra داعيا اياه أن يهلك السود من خلال اشراقاته (٣) . وفى أحد المواضع يقول الشاعر ان اندرا قد أهلك جيوش السود (٤) . وفى موضع آخر نجد أن اندرا قد قتل خمسين ألفا من السود (٥) . وانه ليبدو أن هؤلاء الداساس Dasas كانوا مقاتلين واجهوا الآريين بحرب ضروس . وهناك شاعر يمتدح اندرا لابادته داسا سامبارا Dasa Sambara ، سكان الجبال ، فى الخريف الأربعين (٦) . ولكنهم غلبوا على أمرهم فى نهاية

---

(٣) Rgveda, III. XXII. 21.

(٤) Rgveda, II. XX. 7.

(٥) Rgveda, IV. XVI. 13.

(٦) Rgveda, II. XII. II.

المطاف ، وتم امتصاصهم فى أدنى درجات السلم الاجتماعى ، أو طردوا من مقارهم ، حيث التمسوا الحماية فى الغابات الكثيفة أو المناطق الأخرى القاحلة • وقد قال أحد الشعراء : « لقد قتل اندرا الداساس وعزز من جبروت الآريين » (٧) •

لقد كان بعض المستوطنين من « ما قبل الآريين » من قاطنى المدن ومن التجار بأكثر مما كانوا من المحاربين ، أما الآريون فقد كانوا مقاتلين جيدو التسليح ، فكانوا ينصبون المذابح الوحشية لهؤلاء السكان المسالمين ساعة يريدون وأنى يشاؤون • وقد كان لاندرا الاله البطل شرف تدمير تسع وتسعين مدينة فى مملكة الداسا سامبارا (سكان الجبال) : « ان اندرا اكراما للملك ديفوداسا Divodasa قد أتى على تسع وتسعين مدينة لسكان الجبال » (٨) •

وكنتيجة لسمات عرقية مختلفة كان ازدراء الآريين للداساس كبيرا الى حد أنهم كانوا يطلقون عليهم الأمانوسا Amanusa (أى « اللابشر) (٩) ، ونظرا لاعتبار الداساس « لابشر » فان كل التصرفات اللا انسانية التى انتهجت حيالهم كانت مبررة فى عيون الآريين ، وفى واحدة من ترانيم الريجفيدا نجد : « أيها (اندرا) القاهر بيبرو Pipru ، والقوى مرجايو Mrgayu ، من أجل ريجيسفان Rjisvan ابن فيداثين Vidathin قد محقتم خمسة آلاف من داكنى البشرة ، ومحوتم المدن كما تمحو الشيخوخة حسن الطلعة » (١٠) • لقد كانت النار أقوى أسلحة الآريين وأشدها فاعلية ، وقد استخدموها دون ضابط أو وازع ضد هؤلاء الداساس •

« ايه أيتها النيران ، بالخوف فرت غياهب الظلام ،

وتفرقت مآويهم بددا ، تاركين كل ما يملكون ،

وأنت أيها المتوهج فيزفارنا ، عندما ــ من أجل

بيورو ــ أحرقت مدنهم ومزقتها شر ممزق » (١١) •

---

(٧) Rgveda, I. CIII. 3.

(٨) Rgveda, II. 19. 6.

(٩) Rgveda, X. 22. 8.

(١٠) Rgveda, IV. XVI 13.

(١١) Rgveda, VII. V. 3.

وهكذا كان على الداساس أن يهربوا ، مخلفين وراءهم مستوطناتهم فى يأس مطلق . وفى موضع آخر تؤكد الريجفيدا ذلك : « لقد أجبرت النيران الداساس على التراجع ، وأتت بالضياء للآريين » (١٢) .

وبعدما كسب الآريون الأراضى الخصبة الشاسعة فى شمال غرب الهند ظهرت حاجتهم الماسة للقوى العاملة ، وحيث كان الداساس يمثلون أفضل مصادرها فى نظرهم فقد تم أسرهم واجبارهم على العمل من أجلهم . وتقول الريجفيدا : « ان اندرا قد أوثق مئة وعشرة من الداساس » (١٣) . وقد استسلم الكثيرون من الداساس لعبودية الآريين حيث تقول احدى ترانيم الريجفيدا : « ان الآرى قد ملك زمام الداسى وفقا لمشيئته » (١٤) . بيد ان الآريين تعقبوهم من مكان لآخر : « لقد أكره اندرا الداساس ذوى البشرة الداكنة على التراجع من مكان الى مكان » (١٥) ، وتدل هذه الترنيمة على أن مستوطنات هؤلاء الداسيين قد محقت أكثر من مرة ، حتى لاذوا فى النهاية بالكهوف المظلمة والأحراج الكثيفة : « لقد حط اندرا من قدر هؤلاء الداسيين الداكنين وجعلهم من ساكنى الكهوف » (١٦) . وتقرر الريجفيدا « أن الداسيين يحيون فى الظلام » (١٧) . لقد أطلقت كلمة داسا على العبيد حتى فى الريجفيدا ، وفى الأزمنة اللاحقة كانت هى أكثر الكلمات شيوعا عن العبد .

البانيس PANIS : سكان المدن ال « ما قبل الآريين »

وهناك شعب آخر قد ورد ذكره فى الريجفيدا وهم البانيس ، ومن المحتمل أن هؤلاء الناس كانوا تجارا تم امتصاصهم فى نهاية الأمر فى التسلسل الفارنى الرباعى الطبقات ضمن طبقة التجار . وغالبا ما يربط بين هؤلاء البانيس والفينيقيين القدماء ، وفينيقيا هى الاسم القديم للجزء الساحلى من سوريا ، ويصور هؤلاء البانيس بأنهم تجار أو مربو ماشية أغنياء ، ويبدو أنهم من الناحية الثقافيـــة كانوا يماثلون أهالى البحر

---

(١٢) Rgveda, VIII V. 6.
(١٣) Rgveda, II. XIII. 9.
(١٤) Rgveda, V. XXXIV. 6.
(١٥) Rgveda, IV. XLVII. 21.
(١٦) Rgveda, II. XX. 7.
(١٧) Rgveda, II. XX. 7.

الأوسط المتمدنين ، ولكنهم فى زمن الغزو الآرى ومن وجهة نظر عنصرية بدوا كأنهم قد أصبحوا نوعا من اشباه الاستراليين الأول Proto-Australoid ، وهو ما يصدق فى الجملة أيضا على شعب حضارة وادى الهندوس Indus الذى يحتمل أنه كان ينتمى الى فئة البانيس المشار اليها فى الريجفيدا · لقد أغرت ثروة البانيس الآريين كثيرا ، ولكنهم رفضوا أن يشاركوا الآريين فيها ، واعتبر ميلهم لأن يتوقعوا شيئا مقابل ما يعطونه ـ بالنسبة للآريين الرعاة ـ شيئا سخيفا لا معنى له ، اذ لم تكن القيم التجارية اذ ذاك قد تأصلت بعد فيما بينهم ، فاعتبروا هذه النزعة أمرا ذميما يستوجب الشجب ·

وفى المندالا Mandal (التى تعتبر رمز الكون عند الهندوس وترسم عادة على هيئة مربع داخل دائرة وعلى كل من جانبيها رسم اله) العاشرة من الريجفيدا نجد أن هناك سوكتا كاملة Sukta تظهر فيهما كلبة الاله البطل اندرا وقد عثرت على كنز البانيس المخبوء · وفى المحاورة نعرف أن البانيس يجزمون بأن كنوزهم التى تتألف من الأبقار والخيول وكذلك أموالهم قد خزنت جيدا فى قلعة الجبل ويقوم على حمايتها حراس شداد من هؤلاء البانيس (١٨) ، ولكن الآريين وجدوا كنز البانيس المخفى واستولوا عليه « بالبحث فى كل مكان ، حصلوا على كنز البانيس العظيم المخبوء فى الكهف » (١٩) · وقد استخدمت النيران بواسطة الآريين ضد البانيس كذلك :

« ان آجنى Agni البطل يقتل عدوه ،

والشاعر يسلب ثروات البانيس » (٢٠)

ويشير « الشاعر » الى الآريين الموهوبين الذين وضعوا الترانيم الفيدية Vedic hymns · وقد مجدت النيران اذ بمساعدتها تمكن الآريون من فتح أبواب البانيس : « ان النار ، أحكم الآلهة ، قد اجتازت بوابات البانيس عنوة » (٢١) · ويبدو أن الآريين قد اعتادوا قبل المضى فى حملات السلب والنهب أن يشربوا خمر السوما Soma ، فكان من الطبيعى أن يمتدحوها كذلك ، جنبا الى جنب مع « آجنى » (النار) ، للظفر الذى

---

(١٨) Rgveda, X. 198.

(١٩) Regveda, II. XXIV. 6.

(٢٠) Regveda, VI, 13. 3.

(٢١) Regveda, VII. IX. 2.

أحرزوه فى نهب البانيس وسلبهم : « ايه ياخمر السوما ، وانت يا آجنى ، ان جسارتكما التى ذاع صيتها ، قد اسنطعتم من خلالها انتزاع الأبقار والطعام من البانيس » (٢٢) ٠

ولم يكن البانيس يؤدون فرائـض التقريب (تقديم الأضـــاحى والقرابين) ، ومن ثم بدوا فى نظر الآريين سفهاء لا تجدر الثقة بهم كما كانوا يتكلمون لغة رخوة ضعيفة النبر لا وضوح فيها (فى نظر الآريين) . كما كانوا لا يعبدون آلهة الآريين ٠ وهكذا أعلنوهم كفارا بلا أرباب ٠ لقد وجد الآريون الغلاظ أنه ليس من العدل السماح لهؤلاء البانيس أن يمتلكوا الأراضى التى كانوا يستوطنون فيها : « فطاردوا البانيس الى الشرق وحولوا الكفار الذين لا رب لهم الى الغرب » (٢٣) ٠ وقد قاوم بعض البانيس هؤلاء الآريين الغزاة :

« بالأصوات المرتفعة ناشدتك الناس يا اندرا ،
بأن تمد لهم يد العون فى ساحة القتال ،
فأنت ومعك المنشدون سرعان ما اخترقتم صفوف البانيس ،
فالمهاجم الذى تقف الى صفه يجتنى الغنم العظيم » (٢٤) ٠

لقد خلبت ثروة البانيس المدخرة ألباب الآريين : « لقد عثر الرجال معا على ثروة البانيس المخزونة وعلى الماشية والخيول والأبقار » (٢٥) ٠ ولقد تحاشى الآريون فى بعض الأحيان المواجهة المباشرة فكانوا يسرقون ثروات البانيس : « أيها الفجر الثرى ، دعهم يغطون فىالنوم ولا يصحون ، وأمنحنا الثروة نحن الرجال الأغنياء » (٢٦) ٠ كما نجد فى موضع آخر : « لقد ذهبوا ليسطوا على طعام هؤلاء البانيس » (٢٧) ٠ لقد اعتبر الآريون كل هؤلاء البانيس أعداء ، لأنهم رفضوا أن يقاسموهم ثرواتهم : « أيها الملك ، أسلس قياد الجواد الأحمر لابن شقيق « آجاستيا » ، ودعه يقهر كل البانيس الذين رفضوا العطاء » (٢٨) ٠ وقد ساعدت السوما فى

---

(٢٢) Rgveda, I. XVIII. 4.

(٢٣) Rgveda, VII. VI. 3.

(٢٤) Rgveda, VI XXXIII, 2.

(٢٥) Rgveda, I. LXXIII. 4.

(٢٦) Rgveda, I. LXXIII. 4.

(٢٧) Rgveda, V. XXIV, 7.

(٢٨) Rgveda, X. LX, 6.

العثور على ثروات البانيس : « أيتهـا السـوما لقـد وجـدت ثـروة البانيس » (٢٩) ، فبعد تعاطى السوما كانت عمليات النهب تجرى على نحو أيسر :

« أيتهـا السوما ، لقد غنمت الثروة التى تتألف من الأبقـار ، (أفصحى عن وجودك) باثارة الجلبة أثناء القربان » (٣٠) .

وعلى نحو مماثل :

« أيتها السوما ، ان أحجارنا التى تمحق لتطمح الى صداقتك .

أبيدى هذا البانى الجشع فهو نوع من الذئاب » (٣١) .

لقد بدا جشع هؤلاء البانيس للآريين شيئا قبيحا مستهجنا ، وكانوا يحذرون الههم اندرا من ان يأخذ عنهم هذه النقيصة :

« اندرا ، أيها الكهل النبيل ، لا تبدو بانيا فى عيوننا وأنت تجمع هذه الثروات الطائلة » (٣٢) .

وبمرور الزمن استقر الآريون فى الأرض ، وأقاموا العلاقات الودية مع البانيس ، وانا لنجد أحد شعرائهم يبتهل للاله بوسان Pusan : « أيا بوسا ... هذا الذى لا يود العطاء اجعله سخيا وافر الهبات .. وألن قلب البانى » (٣٣) . كما نجد بعض الترانيم فى مدح بربو brbu قائد البانيس :

« فيما بين البانيس ، فان بربو أعظمهم ،

فقلبه فسيح كسهول الجانجا ،

وهو مستعد للعطاء على فوره ،

ان هداياه الألف النبيلة من الأبقار تتسابق كالرياح ،

---

(٢٩) Ggveda, IX. CXI. 2.

(٣٠) Rgveda, IX. XXII. 7.

(٣١) Rgveda, VI, 51, 14.

(٣٢) Rgveda, XLV. 31-33.

(٣٣) Rgveda, VI, 53-3.

وهكذا فان كل شعرائنا يمتدحون هـذا الأمير العظيم ..
واهب الآلاف » (٣٤) .

ويبدو أنه عندما حان الوقت ذاب هؤلاء البانيس فى الفيس Vis او رجال الريف الآريين . ان ألفاظ التجارة فى اللغة السنسكريتية تدين بالكثير لهؤلاء البانيس ، فمن بين هـذه المصطلحات توجد كلمـة آبانا apana وتعنى السوق ، وبنانا Panana بمعنى يبيع ، وبانيا Panya للبضاعة ، وبانا Pana للعملة المعدنية ، وفانيك Vanik للتاجر ، وفى كلمة فانيك تحولت با الى فا Va ، وهو أمر لا يبدو مستغربا فى تطور اللغات ، ومن الشائع اضـافة حرف كا ka للتصغير فى الأفستا (كتاب الزرادشتيين) على نحو ما هو الحال فى اللغة السنسكريتية ، كمـا أن كلمة فانيجيا Vanijia بمعنى تجـارة مشـتقة من كلمة فانيك Vanic .

لقد حظيت هذه الطبقة كلها فى البناء الاجتماعى الهندو آرى بالمكانة الثالثة التى تأتى بعد الكهنة والمحاربين ، ويطلق عليها فى البيوروساسوكتا « الفيسيا Vaisya » أو أبناء الفيس التى تستخدم فى الريجفيدا للدلالة على الناس ، والتى تعنى فى الزند ــ آفستا « عائلات كثيرة » أو « قرية » .

كما نجد أيضا داسيان ، يدعيان « بالابوثا » و « تاروكزا » ، قد اخرجا الكثير من الهبات لشاعر آرى يقول فيهم :

« لقد تلقيت مئة بقرة من الداسيين بالابوثا وتاروكزا ،
نعم يافايو ، هؤلاء هم الرجال ،
الذين يحميهم اندرا ، نعم .. تحميهم الآلهـة التى تشرح صدورهم » (٣٥) .

الكهنة والمحاربون والعوام :

وفي الريجفيدا نجد مجتمعا يحق فيه لأى امرىء من أصل آرى أن يختار وظيفته حسب قدرته وحسب ما يمكنه احرازه ، فهو يستطيع أن يصبح كاهنا أو محاربا أو رجلا عاديا . ان كلمة براهما Bralıma تعنى ترتيلة دينية hymn ، وتعنى كذلك القوة الكامنة فى هـذه الترنيمة . وهكذا فان براهمانا Brahmana هو الشخص المؤتمن على

---

(٣٤) Rgveda, XLV. 31-33.

(٣٥) Rgveda, VIII. XLVI, 32.

الترانيم . وكما فى كل الحضارات القديمة نجد أن الكهنوت فى الحضارة الريجفيدية القديمـة يعتبر أرفع الوظائف ، فللكاهن حـق التقدم على الآخرين حتى على الملك نفسه ، ولكن حتى يكون المرء كاهنا ناجحا لم يكن الأمر سهلا ، فقد كان ينتظر منه نظم مثل هذه التراتيل ، التى تهدهد الأعداء الأغنياء حتى يستسلموا للنوم ، والتى تبتلع مياه الأنهار ـ كى تنخفض مناسيبها فتستطيع الجيوش عبورها دون صعوبة !! . وعليه أيضا أن يكون أستاذا بارعا فى المناورة ووضع الخطط ، ومقاتلا باسلا . وكان من الطبيعى أن يتنافس الكهنة فيما بينهم فى سبيل احتواء الملوك الأقوياء ، فقـد اسـتبدل الملك سوداسا Sudasa بالكاهن فاسـيسزا Vasistha الكاهن فيسفاميترا Visvamitra . وانا لنجد أن الكثيرين من واضعى هذه التراتيل كانوا من كهنة ملك أو آخر ، وقد أصبح بعض أبنائهم من بعدهم من ناظمى هذه التراتيل ، فى حين وجد البعض الآخر أن مهنة المحارب أكثر ملاءمة لهم ، وهناك شاعر يصف بوضوح شديد أن على كل امرىء أن يصنع عملا أو آخر كى يكسب معاشه :

« أنا شاعر ، وأبى طبيب ،
وأمى تجرش القمح فى الرحى ،
فمن أجل الكفاح فى سبيل الثروة ،
يزاول كل منا صنعة مختلفة » (٣٦) .

ولما كانت مهنتا الكاهن والمحارب تعتبران من أنبل المهن فليس من المستغرب أن يطمح اليهما الكثير من الناس ، وان شاعرا يصلى للرب اندرا قائلا :

« ايه يا اندرا المحب للسوما ، اجعل منى حاميا للناس ، أو ملكا عليهم ،

ألا تصنع لى شراب الرسى Rsi ممزوجا بالسوما ؟
ألا تمنحنى الثروة التى تدوم الى الأبد ؟ » (٣٧) .

ويبدو أن هؤلاء الأشخاص القادرين ـ دون غيرهم من الآريين ـ على نظم التراتيل هم الذين كان يطلق عليهم البراهمانا Brahmanas :

« ان البراهماناس الذين يعاقرون السوما ،

---

(٣٦) Rgveda, III. XLIII. 5.

(٣٧) Rgveda, IX. CXIII. 2.

ينظمون التراتيل ويرفعون عقيرتهم الى أقصى درجة » (٣٨) ٠

ولم يكن نظم التراتيل بالعمل السهل ، فمعرفة اللغة وحدها لم تكن تعتبر كافية لكى يصبح المرء شاعرا مجيدا ، وهناك شاعر يشبه اللغة بالزوجة المحبة لا تعرض مفاتنها الا على زوجها وحده :

مع أن الرجل يعرف اللغة ٠٠ فهو لا يعرفها ،
ومع أنه يسمعها ٠٠ فهو لا يسمعها ،
كزوجة جميلة محبة ،
لا تعرض مفاتنها الا على سيدها » (٣٩) ٠

ولم يكن كل امرىء بقادر على أن يكون ناظما للتراتيل ٠ ويصف لنا أحد الشعراء فى وضوح صعوبة هذه العملية بقوله :

« ويترنح القلب فى اشراقة روحية ،
عندما يقدم البراهمانيون المحبون القرابين مجتمعين ،
وخلال ما يحرزونه بذلك انما يخلفون وراءهم
هؤلاء الذين يعتقدون أنهم براهمانيون
وهم فى الحقيقة يعدون الخمر المراق ٠
وباستخدامهم المغزل بطريقة خاطئة
انما يمدون الخيط الردىء عن جهل وغفلة ،
وعليهم أن يأخذوا أسلحة المحاريث ،
وأن ينزلوا للعمل فى الحقول » (٤٠) ٠

وهكذا فان المرء الذى لا يستطيع نظم التراتيل ، أو لا يستطيع ان يصير محاربا ، لا يجد غير مهنة واحدة ، هى أن يصبح مزارعا ٠

وتعتبر مهنة المزارع دون تلك التى للكاهن أو المحارب ٠ والواقع أن معايير اعتبار المزارع هكذا فى ضآلة الشأن ، هو وكل هؤلاء الذين يكسبون رزقهم بالعمل البدنى ، انما توارثتها التقاليد المتأخرة ، بل ان بناء التسلسل الفارنى بأسره انما يقوم على أساس تلك القواعد ٠

---

(٣٨) Rgveda, VII, CIII. 7-8.

(٣٩) Rgveda, X. LXXI. 4.

(٤٠) Rgveda, XLXXI 8-9.

وقد كان الدخول فى مرتبة المحاربين جد صعب كذلك ، فهذا الذى يفشل فى أن يكون شاعرا مجيدا كان نجاحه صعبا أيضا فى ساحات القتال .

« يطوف فى وهم صفر اليدين ،
فالكلام الذى يسمعه لا يزهر ولا يثمر ،
وهو فاتر الهمة فى صداقته يقال عنه متقاعس ،
ولا يتوقع منه أحد أن يأتى أفعال البسالة » (٤١) .

ومن هذا الوصف يصبح من الواضح الجلى أن أبطال الحرب ينظمون التراتيل بأنفسهم غالبا .

وكانت الطبقة الثالثة هى الفيس Vis ، وما من مكان فى الريجفيدا نعثر فيه على شاعر يطمح فى أحد التراتيل الى أن يكون من الفيس أو رجلا عاديا . ويوصف الفيس بأنهم أولئك الذين يؤدون الضرائب للملك (٤٢) . لقد كانوا مربى ماشية ومزارعين ، ولعل الزراعة قد أصبحت مهنة عادية فى وقت لاحق على اعتبار رعاية الماشية كذلك . ويشبه الشاعر الأرض ببقرة يحلب منها محصولا وافرا سنة بعد أخرى :

لعل اندرا يعمق أخاديد الحقل ،
ولعل بوسان يساوق خطوطها فى انتظام ،
ولعلها تتمتع بوفرة فى لبنها
كى نحلبها عاما بعد عام » (٤٣) .

التسلسل الرباعى : التمثيل العضوى

لا نجد فى الريجفيدا ذكرا للسودرا الا فى البيوروساسوكتا التى تعتبر من أصل لاحق ، وتشتمل البيوروساسوكتا على أسطورة عن أصل البناء الاجتماعى الرباعى . وهنا تذكر المراتب الأربعة معا . وفى هذه الترتيلة يجزم بأن المراتب الأربعة قد نشأت عن « بيوروسا » القربان الكبير ، ووظائف المراتب الأربعة تتصل رمزيا بأجزاء جسد البيوروسا ،

---

(٤١) Rgveda, X. LXXI, 5.

(٤٢) Rgveda, X. CLXXIII, 6.

(٤٣) Rgveda, IV. LVII 78.

ومن الواضح أنها تمثيل عضوى بين الانسان والمجتمع يضفى الشرعية على تعدد المراتب والوظائف للمجموعات المختلفة ، ومن جهة الريجفيدا — أقدم الكتب المقدسة — فان الكلمات راجانيا Rajanya ، وفيسيا Vaisya ، وسودرا Sudra ، ظهرت فى البيوروساسوكتا فقط :

« فكان البراهمانا فمه ،
وصنع الراجانيا من ذراعيه ،
أما فخذاه فصارا الفيسيا
ومن قدمه صنع السودرا » (٤٤) ٠

لقد لقب البراهمانا بفم البيوروسا ووضع فى أرفع منازل المجتمع ، وكان عمله يتصل بملكة الكلام ، فلكونه كاهنا فان التضرع الى الأرباب هو حق شخصى له ٠ أما المرتبة الثانية ، وهى الراجانيا ، فقد ولدت من ذراعى البيوروسا ، وكان لها امتياز الاستخدام الماهر للأيدى ، وصار الفخذان الفيسيا ، ومهمتها الزراعة والتجارة ، ومن القدم نتجت السودرا ، ولما كانت أدنى مواطىء الجسد فقد صارت السودرا أدنى مراتب المجتمع ٠

ويبدو أن البيوروساسوكتا من تأليف عهد كان الآريون قد استوطنوا شبه القـــارة الهندية فيما قبله ٠ عندما احتاج الفيس أو العامة من بين الآريين لأن يعملوا فى الزراعة استخدموا الداساس ، وشيئا فشيئا أخذوا يطلقون عليهم اسما عرقيا هو السودرا ، وهاتان الكلمتان من أصل ايرانى ، فكلمة داسا نقل محور للكلمة الايرانية داهى أو الانسان العادى ، أما كلمة سودرا فيبدو أن لها صلة بكلمة كوردا Kurda ، وهى اسم قبيلة ايرانية استقرت فى ايران قبيل نزوح الآريين اليها ، وما زالت تعيش فيها الى الآن ٠

وانا لنجد فى الريجفيدا نفسهـــا جنوحا الى اعتبـــار مهنة الكاهن والمحارب فى مرتبة أعلى ، أما المشتغلون بالزراعة فهم فى مرتبة أدنى ، وكان من الطبيعى أن يشغل الناس الذين يعملون أجراء أو عبيدا فى الزراعة أدنى المواضع فى المجتمع ٠

ومن المحتمل أن تأليف بيروساسوكتا وتضمينها فى الريجفيدا كان هو المحاولة الأولى لوضع التنسيق المنهجى ، واسباغ المبررات ، واضفاء الشرعية ، على استغلال الجماهير اللا آرية بواسطة الآريين ٠ وكان أسهل

---

(٤٤) Rgveda, X. XC. 12.

السبيل لذلك هو ايجاد أسس خارقة للطبيعة ، وهذا الاتجاه نحو اسباغ موافقة سماوية على الأمر هو سـمة للفترة المتأخرة التى ظهرت فيهـا السامهيتاس Samhītas والبراهمـاناس Brahmanas • اذ لا نحس وجودا لهذه النزعة فى الأجزاء الباكرة من الريجفيدا • وفى هذه الأجزاء من الريجفيدا كان غير الآريين يعدون من الأمانوسا Amanusa أو اللا بشر ولا ينحدرون من صلب مانو Manu السلف الأول ، وكان قهرهم واخضاعهم يعتبر أمرا طبيعيا • لقد استخدم الفيس أو المزارعون العمال اللا آريين ، وفى مجتمع زراعى هناك حاجة دائمة للقوى العاملة • وفى زمن لاحق ، ومن خلال بعد نظرهم الثاقب ، أعدت الصفوة المختارة من الآريين ترتيبا للتقاليد الاجتماعية جعل من توافر العامل الرخيص أمرا مفروغا منه ، وأصبحت السودرا تشكل أدنى الطبقات فى المجتمع الآرى • وأضفى تضمين هذه الترتيلة الدينية فى الريجفيدا قداسة على هذه الترتيبات كشىء طبيعى وكمنحة من الرب • ومثل المجتمع فى الخواطر ككل عضوى تشكل أجزاءه كل الطبقات • ولكى يمكن المحافظة فيما بعد على الامتيازات التى ترفل فيها الطبقات العليا ، وحتى يمكن تجنب أى اختلاط عرقى آخر ، كان من الضرورى وضع تحديد صارم لسمات الطبقات المختلفة • وحلت اعتبارات المولد محل الانجازات الفردية ، وتبلورت الطبقات فى طوائف •

وفى الأفستا Avesta تذكر الأرض ذات الأنهار السبعة على انها موطن الآريين ، وفى هذه الأرض فان زعيمهم ييم Yim تزوج من احدى الجنيات ووهب شقيقته لجنى آخر ، ويشار الى الذرية التى ولدت من هذا الاتحاد فى الأفستا بأنها « شاذة abnormal » ، وفى النصوص البهلوية بأنها من « القردة والدببة » • وفى هـذه الأوصـاف تعريض بالاختلاط العرقى الذى حدث فى هذا العصر الباكر • وكى يمكن اجتناب المسخ تزوج ييم من أخته ييموك Yimuk وهكـذا حافـظ على النقاوة العنصرية ، ومن هذه الأسطورة يكون من الجـلى أن الآريين فى بداية استقرارهم قد تزوجوا من النساء الوطنيات ، ولكن عندما ولد لهم أطفال ذوو بشرة داكنة واتوف فطساء وملامح أخرى ليست آرية كنتيجة لهذا الزواج عدلوا عنه ، وفى ايران القديمة حيث لم تكن ملامح الآريين الغزاة تختلف كثيرا عن الشعوب الخاضعة فان المراتب الاجتماعية لم تتبلور فى جماعات نظام الاضـــواء endogamous (الزواج من داخل الأهل أو العشيرة) على نحو ما حدث فى الهند ، ففى ايران كانت طبقة الكهنة وراثية ولكن الزواج فيها لم يكن محتوما بنظام الاضواء ، وفى الهند أيضا كانت الطائفة وراثية فى بادىء الأمر ، وكان الزواج المباشر مسموحا

به ، ولكن مع مضى الزمن تبلورت الطوائف فى جماعات وراثية يحكمها زواج الاضواء .

السامهيتاس Samhitas والبراهماناس Brahmanas المتأخرتان : ترسيخ الوضع المتدنى للسودرا كتقليد اجتماعى .

أصبح الزواج من طائفة أخرى مسموحا به فى السامهيتاس المتأخرة ، وهكذا أصبح من حق الرجل الآرى أو الرجال الذين ينتمون الى التسلسل الفارنى الأعلى اتخاذ زوجات من السودرا ، ويمكن أن يلاحظ آيضا فى التيتيريا سامهيتا Taittiriy a Samhita أن الآريين اعتادوا اقامة علاقات غير شرعية بنسوة من السودرا : « اذا اتخذت واحدة من نساء السودرا عشيقا آريا فهى لا تتوقع ثروة للاحتفاظ بها » (٤٥) . أما رجل السودرا فهو لا يستطيع التفكير فى الزواج من احدى الآريات شرعيا ، كذلك نجد أن السامهيتاس والبراهماناس المتأخرتين تضعان عددا من التبريرات للوضع المتدنى لطبقة السودرا . وفى التيتيريا سامهيتا الخاصة بالياجورفيدا السوداء نجد أنه : « بين الناس فان للسودرا مثل الوضع الذى للجواد بين الحيوان . فكلاهما ، الحصان والسودرا وسيلة لنقل الأشخاص (الآريين) ، وهكذا لا تستطيع السودرا المشاركة فى تقديم القرابين » (٤٦) .

وعلى أساس من البيوروساسوكتا فان التاندياماها براهمانا Tandyamaha Brahmana تقول : « وعلى ذلك فان السودرا ، حتى ولو امتلك قطعانا كثيرة من الماشية ، ليس أهلا لتقديم القرابين ، لأنه بلا اله ، ولم يخلق اله بعده ، وما دام قد خلق من القدم فما عليه الا أن يغسل الأقدام (للطوائف الثلاثة الأعلى فى التسلسل الفارنى » (٤٧) . ان الايتاريا برا ءمانا Aitareya Brahmana تضع مسوغا أسطوريا آخر : « لقد خلق (الله) البراهمانا بالجياترى Gayatri ، والراجانيا بالتريستوبه Tristubh والفيسيا بالجاجاتى Jagati ، ولكنه لم يخلق السودرا مستخدما أى مقياس » (٤٨) . وفى الساتاباتا براهمانا

---

(٤٥) Taittiriya Samhita, VII. 4. 19. 3.

(٤٦) Taittiriya Samhita, VII. 1. 1, 6.

(٤٧) Tandyamaha-Brahmana, VI. 1. 11.

(٤٨) Aitareya Brahmana, V. 11.

Satapatha Brahmana فان السودرا ببساطة « كدح شاق » (٤٩) .

وفى موقع آخر فان السودرا والمرأة والكلب والغراب يطلق عليهم البهتان بذاته ، فهم بهذا تشخيص للزيف ، وثمة قول بأن لا يلتفت اليهم المعلم أثناء درسه (٥٠) . كذلك فان الايتاريا براهمـانا تقضى على السودرا « بأن يؤمر بواسطة طبقات الفارنا الثلاث الأخرى ، وبأن يكره على النهوض بمشيئتهم ، وأن يعدم بمشيئتهم » (٥١) . وهكذا وضعت السودراس فى أحط المواضع فى المجتمع . لقد أصرت صفوة المجتمع على يقظة صارمة كى تضمن أنه على الرغم من أن السودراس قد حدد لها مكان فى المجتمع فينبغى أن تعتبر متاعا للآريين . وأن تضمينها فى التسلسل الرباعى لم يكن هدفه الا الخدمة التى تؤديها للطبقات الأعلى ، ولكنها لا تحسب من ضمنهم بأى حال ، ان خدمة الطبقات الثلاث الأعلى كانت واجب طبقة السودرا الوحيد ، وهو أمر يستمر تأكيده أيضـا مرة بعد أخرى فى جميع الأعمال التى ظهرت فى الفترات اللاحقة .

تحول فى دور الكاهن

فى الوقت الذى ظهرت فيه السامهيتاس والبراهماناس المتأخرتان كانت عقيدة الفارنا الرباعية قد تلقاها أعضاء المجتمع كافة كعطية من الله . ويمكننا أن نلاحظ التغيير الذى أصاب روح الشعب فى هذه الفترة بالنسبة لما كانت عليه فى الفترة التى نظمت فيها تراتيل الريجفيدا ، ففى السامهيتا المتأخرة كان الكفاح ضـد اللا آريين قد توقف ، وكان اللا آريون وهم السودراس قد ارتضوا تفوق الآريين واعتبروا أن القيام على خدمتهم هو واجبهم المقدس ، وبناء على ذلك اضمحلت فى الآريين روح القتال القديمة ، فمن أجل نشدان حياة رخية هانئة ــ كان عليهم التخلى عن الحرب ، ولما كان الكهنوت هو أكثر المهن احتراما وادرارا للمال فان القسم الأكبر من الشعب الآرى أصبح براهماناس أو كهنة . وأصبحت أقل القرابين تقدم على نحو فخم مزخرف وبتكاليف باهظة .

ولم يعد الكاهن الآن مناورا عسكريا ولا شاعرا ، وأصـبح همه الوحيد هو المحافظة على التراتيل واستخدامها فى العديد من احتفالات القرابين المعقدة لتى كانت تؤدى لتحقيق مختلف الرغبات . حتى شخصيات

(٤٩) Satapatha Brahmana, V. XIII. 6. 2. 10.

(٥٠) Satapatha Brahmana, V. XIV. 1. 2, 31.

(٥١) Tandya Brahmana. V. 5. 14.

الآلهة تحولت هى الأخرى ، ففقدت آلهة الحرب روح البطولة والبسالة .
لقد استقر الآريون الآن فى سهول الجانجا الهندية ، ولم تعد هناك حاجة الى تلك االآلهة بعد أن استقرت تقاليد الحياة الزراعية ، وصار المتوقع الآن من الآلهة الوفاء برغباتهم الدنيوية وحل مشاكلهم اليومية ، وانتقلت مراكز الحضارة الى الشرق البعيد ، ولم يعد للأرض ذات الأنهار السبعة أى ذكر ، وأصبحت أرض كور Kure وأرض بانكالا Pancala هما قاعدتى الثقافة الآرية ، وهى الأراضى التى يحدها نهر ساراسفاتى Sarasvati من الغرب ونهر دراسادفاتى Drasadvati من الشرق ، وتضم فى الوقت الحاضر ولايتى هاريانا Haryana وآتار براديش Uttar Pradesh . ان حياة السهول الآمنة الرخية قد ملأت نفوس الكهنة بالثقة فى النفس والرضى عنها .

واحتجزت الصفوة الكهنوتية المناصب الرفيعة لنفسها ، وهناك تأكيدات كثيرة فى السامهيتاس المتأخرة ، تهدف الى توطيد وضعهم المتفوق ، وانه ليبدو أن هذه الصفوة الكهنوتية لم تكن على ثقة تامة بتفوقها ، ومن ثم كان ضروريا لها تأكيد ذلك بين الفينة والأخرى ، وانا لنجد فى جميع النصوص التى تنتمى للعهد الفيدى المتأخر تمجيدا لهذه الصفوة الكهنوتية . حتى ان التايتيريا سامهيتا تعلنهم « آلهة على الأرض » (٥٢) .

ان احتفال شعائر التكريس ، ياجنو بافيتا Yajnopavita ، قد أدى دورا هاما فى تعزيز منظومة الفارنا وتسويغها بمبررات معقولة ، وأحرزت الطبقات الثلاث الأولى لنفسها موقعا متميزا . ومع أن التلمذة قد ذكرت فى الريجفيدا فانا لا نجد فيها ذكرا لطقوس التكريس . وفى أثارفافيدا Atharvaveda نجد وصفا لمراسم التكريس للمرة الأولى ، فالشاعر يتصور الشمس كطفل سيتم تدشينه فى التلمذة بواسطة أستاذه ، ويبدو هذا كأنه قياس أو مناظرة قسرية ، ويظل هناك العديد من التناقضات . وفى هذه الترنيمة يطلق على التلمذة الميلاد الثانى .

وشيئا فشيئا أصبح احتفال التكريس أكثر تعقدا ، فتقضى التايتيريا آرانياكا Taittiria Aranyaka على البراهمانا أن يرتدى ياجنوبافيتا من جلد الظبى أو من القماش . وهى تجزم بأن القربان الذى يؤدى عند ارتداء هذه الياجنوبافيتا تنتشر نعمته وتعم ، أما هذا الذى يقدم دون ارتدائها فلا تعم نعمته (٥٣) . وبمرور الزمن أصبحت الياجنوبافيتا أهم

---

(٥٢) Taittiriya Samhita, I. 7. 3. 1.

(٥٣) Taittiriya Aranyaka, II. I.

ما فى احتفال التكريس · وفى الدهارما سوتراس نجد أن ثوب القيطان المقدس يقدم كحق اختيار ، كذلك فان ال « أباستامبا دهارما سوترا ، «Apastamba Dharma Sutra تفرض على رب البيت ارتداء رداء خارجى بصفة دائمة ، أو الاستعاضة عنه بثوب مقدس من النسيج الشابك (٥٤) ·

وفى الساتاپاثا براهمانا Satapatha Brahmana يمكن تمييز البراهمانا والكاساتريا بالالهين التوأمين ميترا Mitra وفارونا Varuna (ميترا هو الكهنوت وفارونا هو النبالة ، والكهنوت هو المفكر والنبالة هو الفاعل) · ويتم التأكيد على أن ميترا أو الكاهن يمكن أن يقوم دون فارونا النبالة ، ولكن فارونا (النبالة) لا يقوم دون ميترا ، الكاهن · وهى تختتم : « وهكذا فان الكساتريا الذى يود أن يصنع شيئا لا بد أن يطلب النصيحة من البرهمانا لأنه سوف ينجح حقا عندما تتم هدايته بواسطة البراهمانا فقط » (٥٥) ·

يوبانيسادس UPANISADS : ثورة ضد الشعائرية والتفوق البراهمانى

ورويدا رويدا بدأت الطبقات الأخرى عدا البراهمانا تظهر نوعا من قلة الاكتراث بالمنحى الشعائرى فى الحياة ، وظهرت مدرسة جديدة فى الفكر فى كل من الآرانيـاكاس واليوبانيسادس · وفى هذين النصين يجزم بأن القرابين المطولة المسهبة التى تشـكل عبئا ثقيلا على الناس لا تؤدى الى المعرفة الحقة · وكان هذا تحديا للتفوق البراهمانى ودليلا على فقدان الثقة فى علم الكهنوت المرتبط به ، وبدأ الناس يشكون فى فاعلية هذه القرابين ، وهناك سمة أخرى هامة لليوبانيسادس ، هى أن الفكر الجـديد ــ على عكس التقاليد ــ اتسم بمشـاركة من الكاساتريا والطبقات الدنيا والنساء بصفة أساسية ·

ان الفكر اليوبانيسادى مختلف تماما فى روحه عن الفكر الفيدى ، فهو يتضمن فى الحقيقة تمردا على التسلسل الفارنى ، ولما كانت تعاليم اليوبانيسادس قد جاءت فى لغة سهلة ميسورة فقد اكتسبت شعبية كبيرة بين الناس · وبدأ الجيل الجديد من طبقة الكهنة يهتم بها اهتماما واضحا · وفى هذا العهد تضاءلت أهمية الأسرة والفارنا · وتحتوى اليوبانيسادس على بذور المنظومات الغيبية التى تطورت فيما بعد ، وانا لنجد عدة أمثلة حيث يذهب المعلمون البراهمانيون كى يأخذوا الحقيقة الأسـاسية عن

---

(٥٤) Apastamba Dharma Sutra II. 2. 4. 22-24.

(٥٥) Satapatha Brahmana, IV. I. 4. 1-6.

الكاساترياس • وان كلمة « براهما » التى تعنى العابد فى الريجفيدا تنتحل معنى روحيا جديدا فى اليوبانيسادس فترمز الى الحقيقة الموضوعية الأساسية •

وفى هذا العهد كان تحدى التفوق الآرى علنا وخفية ، وفى الـ « تشاندوجيا يوبانيساد ، Chandogya Upanisad » نعثر على قصـــة تصور مسيرة من كلاب بيضـــاء كالبراهماناس ، تسير واحدا بعد آخر ممسكا كل منها بفمه ذيل الكلب الذى يسبقه ، مثل الكهنة عندما يذهبون لغناء تراتيل الفاهيسابافامانا Vahısapavamana (وفى مراسم هذا الإحتفال يمضى الكهنة فى مسيرة ممسكا كل منهم بطرف ثوب الكاهن الذى يسبقه) • وعندما يستقر الأمر بالكلاب يبدأون فى الترتيل « أوم ، دعنا نأكل ، أوم دعنا نشرب ، هل لفـــارونا وبراجاباتى وسافيترى السماويين أن يحضروا لنا الطعام ، يارب الطعام أحضره لنا هنا ، أحضره لنا يا أوم ! » (٥٦) •

لقد اتصل كثيرون من المعلمين الرسميين (براهمانيين) بالملوك (كاساتريين) لطلب المعرفة الأساسية ، وكان الملك برافاهانا جيفالى ملك بنكالا يعلم جوتاما ، وزعم أن « البراهمانيين ليس لهم هذه المعرفة ، وانما يستحوذ عليها الكاساترياس فقط » (٥٧) • وانا لنجد أيضا تمجيدا للكاساترياس فى البراهادانا ياكا يوبانيساد Brahadanayaka Upanisad « لأن البراهمانا ليس من القوة على درجة كافية فقد خلقت قوة الكاساتريا الفائقة ، ولذلك يجلس البراهمانا (فى قربان الراجاسويا) عند قدمى الكساتريا • فهو ينعم بالمجد على الكساتريا وحده » (٥٨) • وفى موقع آخر نجد أنه « خمسة من كبار اللاهوتيين وأرباب الأسر يقتربون من الملك اصفاباتى من كيكايا وهم يحملون الوقود فى أيديهم كالتلاميذ لكى ينالوا شرف معرفة النفس » (٥٩) •

وحتى الملوك أنفسهم اتصلوا أحيانا بأناس من طبقات أدنى للحصول على معرفة النفس ، فقد اتصل جانسروتى بوترايانا بواحد ممن يعملون على عربات الكر يدعى ريكفا من أجل التعلم •

وقبيل وضع اليوبانيسادس كان قد حدث قدر كبير من الاختلاط

---

(٥٦) Chandogya Upanisad, I. 12. 1-5.

(٥٧) Chandogya Upanisad, V. 3, 7.

(٥٨) Brahadaranyaka Upanisad, I. 4. 41. 11.

(٥٩) Chandogya Upanisad, V. II. 7.

العرقى ، وكانت التقاليد الفيدية تعد الأشخاص من ذوى البشره الداكنة لا بشر أو « أمانوسا » ، ونتيجة لقيم النظام الأبوى المكينة فان ولادة البنات كانت تعتبر نوعا من نحس الطالع ، أما فى اليوبانيسادس فنلاحظ روحا جديدة مميزة ، كانت غائبة تماما فى الآداب التى وضعت قبيل وبعد اليوبانيسادس • ففى الأدب اليوبانيسيدى لا يعتبر ذو البشرة الداكنة شرا بالضرورة ، وتشـــير الـ « برهادارنياكـــا «Brhadaranyaka » الى شعائر معينة عندما يرزق المرء بابن داكن البشرة وأخرى عندما يرزق بابن أشقر ، كمـــا نجد شعائر أخرى لولادة البنات ، وهو أمر ليس مألوفا على الاطلاق فى تقاليد الصفوة الهندية (٦٠) •

وتعتبر نصـــوص اليوبانيســـاد معلما لعهد جديد فى تاريخ الفكر الهندى ، فالأفكار الموجودة بها فى تباين صارخ مع طريقة التفكير التقليدية التى تنظر دائما نحو الوراء الى الماضى الذهبى ، فهى تنظر الى الأمام بنظرة متجددة ، وبدلا من أن تنتظر من الناس أن يواصلوا السير على درب الماضى المطروق فهى تحضهم على المضى قدما للأمام • وهى تتوقع للأجيال الجديدة أن تكون أفضل من سابقتها ، وفى البراهادارانياكا يبارك الأب مولوده الجديد لكى يعلو بأكثر مما كان عليه أبوه وجده •

وفى نصوص اليوبانيساد يقدم مفهوم التقمص « الولادة الثانية » لأول مرة ، وهو فى الواقع لا يتفق مع التقاليد الآرية ، ففى الريجفيدا كما هو أيضا فى الأفستا يذهب المتوفى كى يعيش مع أسلافه فى السماء • ومن المحتمل أن يكون لمفهوم التقمص أصل أشورى ، بالرغم من أننا نجد أيضا لفكرة مباشرة الروح لميلاد جديد شكلا بدائيا فى الثقافات القبلية فى شمال شرق الهند • وحسبما سجل « آريان » فان الاشوريين قد غزوا الهند وحكموا الجزء الشمالى الغربى منها ، ومن خلال التفاعل الثقافى المستمر دخل الكثير من المعتقدات الأشورية فى التقاليد الهندية • ويبدو أن التقمص أو هجرة الروح واحدة منها • ان فكرة هجرة الروح قد نمت فى منظومات الغيبيات الهندية الكلاسكية وخصوصا فى السامخيا Samkhya واليوجا Yoga والفيدانتا Vedanta • وتبلورت فى نظرية الكارما التى أعطت نظام التسلسل الفارنى دعامة أساسية كما زودته بالمسوغات العقلية عبر آلاف السنين •

وتسجل نصوص اليوبانيساد ثورة على التفوق البراهمانى • ويبدو أن هذه الموجة من التحرر قد قادت الى اعتناق أفكار من أصل غير آرى ،

---

(٦٠) Brahadaranyaka Uvanisad, V0. ..14-17.

ويبدو أن مفهوم هجرة الروح والتقمص واحد منها · ومع ذلك فانه لمن دواعى السخرية أن تلك الفكرة قد تحولت كى تكون أكثر الأدوات فاعلية فى تبرير اللا مساواة القائمة على الميلاد ، وتقضى العقيدة بأن ميلاد المرء براهمانيا أو سودريا يتوقف على أعماله فى الحيوات السابقة ، وأن عليه فى حياته الراهنة أن يواصل فى ثبات واخلاص واجبات طبقته فى سبيل مستقبل أفضل فى حيوات لاحقة ، وهذه التعاليم لم يتناقلها البراهمانيون فحسب كحقيقة بدهية ، بل ارتضتها أيضا وسعت لجعلها مبدأ هاديا أكثر أقسام المجتمع حرمانا واستغلالا · وهكـذا أعطت تلك التعاليم تبريرا مثاليا للا مساواة الفادحة التى تقوم على الميلاد ·

السوتراس Sutras : معاودة توكيد التسلسل الفارنى

فى خلال العهد اليوبانيسادى تعرض التسلسل الفارنى والنظام الأبوى المتين اللذان كانا يؤلفان أساس البناء الاجتماعى الهندى القديم لانهيار خطير ، ويبدو أن « الجارهيا سوتراس Grhya Sutras» تسجل الجهود المنتظمة والمدبرة من جانب صفوة الكهان لاعادة توطيد تفوقهم واحياء النظام الاجتماعى الذى يحظون فيه بمكانة لا تبارى · ولم يكن من الممكن اعادة توطيد التسلسل الفارنى على أساس عرقى ، فقد سبق أن حدث اختلاط عرقى كبير · ومن هنا يبدو أن معيار النقاوة الشعائرية قد قدمته ال « جارهيا سوتراس » كى يحل محل النقاوة العنصرية ·

ففى ال « جارهيا سوتراس » نجد لأول مرة عددا من السانسكارا Sanskaras أو الطقوس المقدسة قد صنف بشكل محدد ، وتبدأ هذه السانسكارا قبيل ميلاد الطفل ويستمر أداؤها سنوات طويلة حتى الى ما بعد وفاة المرء · فالمنتظر أن يقوم كل امرىء بتقديم القرابين لأبيه ولجده ولجده الأكبر ، ولا بد أن يرأس قداس هذا الطقس « السانسكارا » كاهن محترف ، وعلى جميع أفراد التسلسل الطبقى الأعلى الذين يرغبون فى تثبيت أنفسهم أعضاء ضمن الصفوة المحترمة أداء هذه الشعائر التى ينجم عن اهمالها نتائج خطيرة قد تبلغ حد العزل الاجتماعى ·

وخلال عهد الغزوات والاستعمار الآرى كان على الآريين المنتصرين أن يتزوجوا من نساء ينتمين الى الشعوب الخاضعة ، ولكن ما من دليل هناك على أنهم قد أعطوا نساءهم لغير الآريين عن طريق الزواج ، وهكذا استقر (بالنسبة للمرأة) نوع من الزواج من طبقتها أو من طبقة أعلى Hypergamy ، ومن ناحية ثانيـة فان بعض الملوك خـلال الفترة اليوبانيسادية زوجوا بناتهم لأشخاص ينتمون الى طبقـات أدنى اقرارا

بفضلهم فى المعرفة الخاصة التى جنوها منهم ، وانه ليبدو أن البعث البراهمانى الذى سجلته نصوص السوترا قد بحث عن احياء هذه الاتجاه ، فالجراهيا سوتراس أقرت أن يكون زواج كل امرىء من طبقته أو من طبقة أعلى Hypergamous ، طبقا للتسلسل الفارنى مباشرة ٠

أما فيما يتعلق بالتسلسل الطبقى للذرية فيبدو أن هناك تقليدين متباعدين ، وطبقا لأحد التقليدين كانت الذرية تنتمى الى طبقة أبيها بصرف النظر عن طبقة الأم ، ويبدو أن هذا هو ما كان متبعا فيما قبل عندما لم يكن للآريين خيار دون الزواج من نسوة غير آريات ، أما المجموعة الأخرى من المعايير التى ظهرت فى نصوص السوترا فيما قبل ، ثم أكدتها ال « سمرتس Smrtis » بقوة فيما بعد ، فهى تصر على أن تكون الأبوان ممن ينتمون الى طبقة واحدة ٠

ويتناقض هذا بشدة مع العرف الذى يقضى بخلع البنوة على الأطفال الذين يكتسبون بطرق مختلفة ، وتعترف الجوتاما دهارما سوترا Gautama Dharma Sutra باثنى عشر نوعا من الأبناء الذين يتضمنون بالاضافة الى الأبناء الأصليين ، أولئك الأبناء الذين لا تربط بينهم وبين أحد أبويهم علاقة بيولوجية ، وحتى مجهولى الأبوين ٠ وكان الأبناء من كل هذه الضروب يمنحون اسم الطبقة التى تشير الى تضمنهم فى طبقة والدهم ، وانه ليبدو من المعقول أن نحدس أن مثل هذا الابن لا بد وأن يكون فاتح البشرة ٠

وتقدم نصوص ال « دهارما سوترا » كثيرا من القواعد الجديدة حول عدم تناول الطعام فى منازل الأشخاص الذين ينتمون الى الطبقات الأدنى ، وفى النصوص الفيدية الباكرة لا نجد ذكرا لمثل هذه القواعد ٠ فالبودهايانا دهارما سوترا Baudhayana التى تبدو كأنها من نصوص الدهارما سوترا الباكرة بسبب لغتها المهجورة لا تشتمل على أى من القواعد حول تناول الطعام فى بيوت الطبقات الأدنى ، أما الجوتاما فهى تقدم هذه القيود بطريقة نتسم بالتسامح ، وانه لمن المثير أن نلاحظ أن الجوتاما تسمح للطالب البراهمانى بأن يتناول الطعام فى منازل الطبقات الثلاث العالية (٦١) ، ولكن بعد اتمام دراسته فعليه أن لا يتناول طعاما فى منازل طبقتى الكاساتريا والفيسيا ، وأن لا يتناوله الا فى منزل البراهمانى ، وجاءت الآباستامبا Apastampa فيما بعد بأنه حتى فيما بين أصحاب المنازل

---

(٦١) Gautama Dharma Sutra, XVII. I, 2.

البراهمانين فعلى المرء أن لا يتناول طعامه الا فى منزل البراهمانى الحقيقى (٦٢) ·

ويظهر أن المجتمع لم يكن مستعدا لفرض مثل هذه المعايير الصارمة ، وأن كثيرا من بين الصفوة قد عارضوها · وتشير الآباستامبا الى اعتقادات (البعض) التى تسمح للبراهمانى بأن يتناول طعامه فى منازل الكساتريا والفيسيا · وفى أيام المحن يمكن للبراهمانى ان يأكل طعاما أعد فى منزل واحد من السودرا من أجل الجزاء الروحى ، وتقول الجوتاما انه ابان المحن قد يأخذ البراهمانى طعاما من السودرا (٦٣) ·

وفى العهد اليوبانيسادى تمتعت طبقة الكساتريا بمكانة مساوية للبراهمانا على الأقل ان لم تفقها ، ولكن فى الدهارما سوترا جعلت الصفوة الكهنوتية من تعيين مكانة أدنى لطبقة الكساتريا هدفا لها ، واشترطت أنه لا بد حتى للملك من أن يخلى سبيلا للبراهمانى عند ملاقاته فى الطريق ، واتسعت الفجوة فيما بين الطبقتين العاليتين على نحو واضح ، وكان موقف البراهمانى الذى يبلغ العاشرة بالنسبة للكساترى الذى يبلغ المئة كالعلاقة بين الأب وابنه ، ويكون البراهمانى هو الأب (٦٤) ·

وتؤلف السودراس الطبقة الرابعة ، وتشير الآباستامبا والفاسيستا Vasistha الى السودراس والمنبوذين كمدافن أو قرافات (٦٥) ، وتشترط كل من الآباستامبا والجوتاما والفاسيستا أن خدمة الطبقات الثلاث الأخرى هى عمل السودرا الوحيد ، وأنه كلما ارتقت طبقة من يخدمهم نال الجزاء الأوفى (٦٦) ، كذلك تشترط الجوتاما أنه مقابل خدمته للطبقات الثلاث العالية يكون له أن يحصل على بقايا طعامهم ، وما يطرحونه من أحذية ومظلات وكساء وحصير ، وعندما يصبح السودرى غير قادر على خدمة سيده الآرى بسبب الشيخوخة أو المرض فينتظر من هذا السيد أن يعوله ، وبالمثل عندما يتعرض السيد لاحدى المحن ينتظر من الخادم أن يعنى به · ومن المفروض أيضا أن مدخرات الخادم يمكن لسيده التصرف فيها ·

---

(٦٢) Apastamba Dharma Sutra, I. 6, 18. 9-10.

(٦٣) Apastamba Dharma Sutra, I. 6, Gautama. Dharma Sutra XVII .5.

(٦٤) Apastamba Dharma Sutra, II. 5. 11. 5-6 ; I. 4. 14. 25. Apastamba Dharma Sutra, I. 3. 9. 9.

(٦٥) Apastamba Dharma Sutra, I. 3. 9. 9.

(٦٦) Apastamba Dharma Sutra, I. I. I. 7-8 ; Gautama. Dharma Sutra, X. 56; Vasitha Dharma Sutra, II. 20

وتشترط كل من البودهايانا والآباستامبا بأن يعد السودرا الطعام تحت اشراف الطبقات الثلاث الأولى ، وتشترط أيضا قص شعورهم وحلق اذقانهم وتقليم أظفارهم يوميا قبيل طهو الطعام (٦٧) .

وخلال العهد اليوبانيسادى . شاركت طبقة السودرا فى مناقشات الغيبيات ، أما فى فترة احياء التفوق البراهمانى فقد حرمت صفوة الكهان ذلك عليهم بتدقيق شديد ، وبلغ الأمر حد منعهم من الاستماع أو تلاوة النصوص الفيدية ، واذا استمع السودرا عن قصد الى تلاوة من الفيدا فستسد اذناه بالرصاص المصهور أو بصمغ اللاك المحمى ، واذا تلا النصوص الفيدية قطعت لسانه ، واذا تذكرها فلق جسده شطرين (٦٨) . كذلك تنص الآباستامبا والجوتاما على أن السودرى لو حاول أن يتبادل حديثا على قدم المساواة مع أحد الآريين ، أو أن يسير معه فى الطريق جنبا الى جنب ، أو أن يجلس معه على أريكة واحدة ، فسيتعرض للعقاب البدنى ، أما السودرى الذى يذكر بالشر شخصا فاضلا من الطبقات الثلاث الأخرى فيقطع لسانه (٦٩) ، كذلك السودرى الذى يرتكب جريمة القتل أو السرقة أو يستولى على أرض ليست له ، أو يقترف جرائم مشابهة ، تصادر ممتلكاته ويتعرض لعقوبة الموت (٧٠) . ويبدو أن صفوة الكهان كانت على يقين من أن طبقة السودرا كانت كفؤا للتعليم ونشر المعرفة شأنها شأن الطبقات الثلاث العالية ، ولكنهم لم يقبلوا أن يشاركهم أحد وضعهم المتميز الذى يحظون به على أساس امتلاكهم للمعرفة المقدسة حتى مع الكساتريا والفيسيا وبالتالى السودرا بوجه خاص . وكان المتوقع من أعضاء طبقة البراهمانا السهر جيدا على السودرا كى يمنعوهم حتى من الاستماع الى تلاوة الأسفار المقدسة ، كما أن أى محاولة لتأكيد الذات من جانبهم كانت ترقى الى مستوى الجريمة حسب نصوص الدهارما سوترا .

ومع أن السوترا تجيز للسودرا أن يطهو طعام البراهمانى فان الآباستامبا والبودهايانا تشترطان أن لا يؤكل طعام أحضره سودرا نجس (٧١) .

---

(٦٧) Apastamba Dharma Sutra, II. 10. 27. 15.

(٦٨) Gautama Dharma Sutra, XII. 7.

(٦٩) Apastamba Dharma Sutra, II. 10. 27. 4; Gautama Dharma Sutra, XII. 1.

(٧٠) Apastamba Dharma Sutra, I. 5. 16. 22; Baudhayana Dharma Sutra, II. 2. 1.

(٧١) Apastamba Dharma Sutra, I. 5. 16. 22; Baudhayana Dharma Sutra, II. 2. 1.

لقد قدرت قيمة حيـاة السودرى بثمن جد بخس ، فالاباستامبا تشـترط عند قتله نفس الكفـارة الواجبة عند قتـل الغراب والحرباء والطاووس والبطة والبجعة والضفدع والنمس وفأر المسك أو الكلب (٧٢) ·

البوذية BUDDHISM : تحد للطبقة البراهمانية

فى الأجزاء الشرقية من الهند تطور رافد مواز من فكر غير تقليدى ، نشأ عن ظهور الآداب اليوبانيسادية والبوذية ، وشيئا فشيئا صـــار تحديا للتقاليد البراهمانية الفيدية ، خفية نوعا ما فى بداية الأمر ثم علنا فيما بعد ·

وفى هذه الحركة نجد تركيبا فريدا من موارد ثقافية عرقية مختلفة ، ولفرط تعقد تناسج خيوطه فمن الصعب التعرف على الاسهام الذى صنعته مختلف الثقافات ، ومن بين الثقافات العرقية البارزة يوجد الآريون ، والبحر أوسطيون المتحضرون ، والأستراليون الأصليون ، والمغوليون · وبالرغم من وجود مفهوم التفوق القائم على العنصر فى الفترة الريجفيدية الباكرة فان تقسيم المجتمع لم يكن صارما ومفصلا الى الحد الذى وجد عليه فيما بعد ظهور الرسائل الريجفيدية · ففى الآداب البوذية نجد الناس تجارا متحررين أغنياء وسعداء · ويبدو أن الأجزاء الشـمالية الشرقية من الهنـد — التى أصـبحت مهدا لليوبانيسادية والبوذية — قد ازدهرت فيها الحرف والتجارة بشكل واسع وتطورت فيهـا الأفكار التحررية بين الصفوة من أبناء هذا الأقليم · ولعل هذه الأفكار هى التى وجدت متنفسا فى الثورتين المضادتين للتقليدية البراهمانية · فقد كان هناك مطلب ملح للمساواة والاخاء فى هذا الزمن المبكر من الحضارة فى دويلات هذه المنطقة ملكية كانت أو جمهورية · وهكذا تم تحدى الوضع البراهمـانى المسيطر على أساس الميلاد ، وكان هـذا بطريقة ما تحديا للتفوق الآرى كذلك ·

ومع أن اليوبانيسادا قد صورت كثيرا من المعلمين المحترمين بأنهم ينتمون للطبقات الدنيا فانها لم تنتقد التسلسل الفارنى مباشرة ، ومن جهة أخرى أعلن بوذا Buddha بصراحة أن النظام الفارنى ليس معقولا ويستوجب الشجب ، لأن الناس جميعا ينتمون لنوع انسانى عام مهما كان لون بشرتهم ، كمـا قام بدحض الاسطورة الفيدية عن التسلسل الفارنى وأعلن زيفها ·

---

(٧٢) Apastamba Dharma Sutra, I. 9. 25. 13.

ان البناء الاجتماعى الذى ترسمه النصوص البوذية لا يختلف كثيرا عن البناء الذى وجد فعلا فى الزمان القريب (ما قبل الحديث) ، وانا لنجد فى النصوص البوذية ملوكا أباة ومحاربين وبراهمانين متضلعين فى كتب الفيدا ، وفيسيا أغنياء يقدمون الهدايا بسخاء للرهبان الجدد وللحرفيين المهرة ·

ان التفوق البراهمانى تم تحديه فى النصـوص الفيدية بصراحة تامة ، وأعلن بوذا أن المرء لن يكون أعلى منزلة بسبب ميلاده أو نسبه فحسب · فهو يقول :

« ليس بالميلاد وحده يصبح المرء براهمانا

وليس بالميلاد وحده يصبح المرء منبوذا

ولكن بالأفعال يصبح المرء براهمانا

وبالأفعال يصبح المرء منبوذا » (٧٣) ·

وخلال حوار له مع براهمانى شاب نجد بوذا يجادله بفكر مرتب متسق ويقنعه بأن كل الطبقات بيضاء أو سوداء تنتمى لعنصر بشرى واحد·

وفى الأدب البوذى يمكننا أن نشهد المراحل الأولى للمجتمع الصناعى والتجارى الهندى · لقد انتظم الصناع المهرة فى نقابات قوية ، وكان هناك التجار الذين اعتادوا القيام بالرحلات البحرية الطويلة لبيع الحرير والموسلين ونسيج المقصبات والعقاقير والعاج ومشغولاته والعطور والأحجار الكريمة والذهب (٧٤) ، وهكـذا جاءت الى الوجود طبقة وسطى غنية متحررة تشمل الفيسيا والحرفيين بصفة أساسية ، ومن الجدير بالملاحظة أننا نجد فى النصوص البوذية المعـايير والقيم المتزمتة الخاصـة بالطبقة الوسطى الصاعدة · وهذه القيم قد عززت مبادىء الفاعلية وساعدت على تكوين رؤوس الأموال · والنصائح التى أسديت للتجار فى ال « ديجها نيكايا «Dighā Nikaya» » تظهر الروح التجارية التى سادت خلال العهد البوذى :

. . . .

فلنصنع المال كما تصنع النحلة

التى لا تؤذى الأزهار ·

. . . .

وهذا الرجل الذى يصنع ثروته شيئا فشيئا ،

---

(٧٣) Sutta Nipata, 135.

(٧٤) Jataka, I. 108.

كما تصنع النملة كومتها
يصبح ثريا ،
وهكذا يستطيع أن يساعد أسرته ،
وأن يرتبط بأصدقائه برباط لا ينفصم ٠
وعليه أن يقسم ماله الى أربعة أجزاء ،
قسم لمعاشه ،
وقسمين لبسط تجارته ،
ورابع لادخاره
اتقاء يوم مطير » (٧٥) ٠

وهذه القيم تشجع على تراكم رأس المال الذى كان ضروريا للصناعة والتجارة ٠

ويبدو أن تمرد البوذية على نظام الطبقية البراهمانية يرتبط كثيرا بنهوض طبقة التجار على زمان « بوذا » ٠

ال « سمرتس » Smrtis والاحياء البراهمانى

لقد كانت البوذية هى التحدى الأكبر للصفوة الكهنوتية ، فقد حازت شعبية كبيرة بين الجماهير ، ووجد الكثير من الملوك وأصحاب الجاه أنها أكثر ملاءمة ، فهبوا للاسهام فى نشرها داخل الهند وخارجها ، كذلك عاد الدين الذى كان سائدا قبيل الغزو الآرى الى اثبات وجوده بين الناس ، وكانت الصفوة الكهنوتية مدركة تماما جميع هذه القوى ، وكان من الواضح بالنسبة لها ان الديانة الفيدية القديمة لا يمكن احياؤها فى شكلها القديم ، وهكذا لم يكن بد من رفض الكثير من الممارسات الآرية السابقة ، وأن تجد العادات غير الآرية سبيلها الى الدين المجدد ٠ وحتى يمكن احياء التسلسل الفارنى — عصب البناء الاجتماعى التقليدى فى الهند — ظهرت ال « سمرتس » الى الوجود ٠ وخلال فترة الاحياء الأولى (فترة ظهور السوترا) تجمع الكثير من الشعائر الهندو أوربية القديمة فى الحكم والأقوال المأثورة وفى نصوص السوترا ، ونحن لا نجد كثيرا بشأن شعائر السانسكارا (شعائر الانتقال من حالة الى أخرى كالميلاد أو الزواج أو الموت ٠٠٠ الخ) ٠ فى الريجفيدا ، اذ أنها قدمت بطريقة فعالة فى السوترا

---

(٧٥) Digha Nikaya, 3. 180. ff.

فى أول الأمر ، ويبدو أنه عندما تجاوزت النقاوة العنصرية امكانية الاسترجاع استعيض عنها بالطهارة الشعائرية ، وأصبحت هذه النقاوة الشعائرية هى نفسها السمة المميزة للطبقات العليا ، وكان هذا ضروريا بعد أن لم يعد هناك ما يحرم الزواج من الطبقات الدنيا خلال الفترة البوذية ، وفى الجاتاكا Jatakas نجد كثيرا من هذا النوع من الزواج .

ونظرا لأن الـ « سمرتس » تنتمى الى عهد الاحياء فان كل مؤلفيها استعاروا أسماء أنبياء الفيدا يستشهدون بهم على صدق ما يدعون . وتعتبر المانو سمرتى Manu Smrti أولى محاولات الصفوة الكهنوتية فى هذا الاتجاه ، ومن ثم ربما كان طبيعيا أن تنسب هذه الـ « سمرتى » الى « مانو » الجد الأول ، الذى يحاول مزودا بأسطورة الخلق القديمة والعديد من الشعائر المقدسة ، فضلا عن مبادىء الكارما . احياء العصر الذهبى الذى ولى وانقضى عن طريق ترسيخ منظومة التسلسل الفارنى القديمة . وفى هذه العملية كانت النسوة والسودرا هما الخاسرين الكبيرين . فالعدالة الاجتماعية التى حظيا بها خلال الفترة البوذية قد انتزعت منهما كنوع من الانتقام ، وحاول مانو أن يعين لكل مجموعة عرقية ، هندية كانت أو أجنبية ، مكانا محددا فى منظومة الفارنا طبقا لمعاييره الخاصة ، وقد أتبع مانو بصفة عامة الخطوط الهادية التى أرستها نصوص الدهارما سوترا ، وقد أتبعت كل من الياجنافالكيا **Yajanavalkya** والبرهاسباتى **Brahaspati** والنارادا **Narada** والكاتيايانا **Kàtyayana** قوانين مانو ومبادئه .

وعلى وجه العموم فان هذه الجماعات العرقية وذراريها التى تمنح مكانة مرموقة فى التسلسل الاجتماعى كانت توصف بأنها نتاج زواج متناظر بين طبقتين ، أما تلك التى تحتل مكانة متدنية فهى سلالة زواج من طبقة أدنى Hypogamous . أما الكيانات الاجتماعية المختلفة الأخرى (كالقبائل ، أو الحرفيين على مختلف أنواعهم ، وحتى القبائل المغيرة التى تأتى من الخارج) فكانت مكانتها فى التسلسل الاجتماعى ارتفاعا أو هبوطا تحدد بنفس الكيفية : ومن خلال الأساطير الخاصة بأصول مختلف الطوائف كنتيجة للاتحاد المتناظر أو غير المتناظر فيما بين رجال ونساء من مختلف الطبقات وجدت وسيلة تفسر وجود هذا التعدد فى الطوائف (وهى ليست أربع طبقات فقط) ، وتعين لكل منها وضعا محددا فى النظام الطبقى .

وتعكس المانو سمرتى الاستياء البالغ للصفوة البراهمانية من سطوة تذويب الفوارق الذى صنعته البوذية ، وهى تؤكد بجزم أن سيطرة

الصفوة الكهنوتية والتسلسل المؤسس على الفارنا ينبغى اعادة توطيده لا من خلال ما يوصى به الدين فحسب وانما بقوة الملوك والحكومات • حتى استخدام السلاح لاستعادة هذا التفوق قد امتدح فى صراحة ووضوح ، ويقول مانو « أن القصاص ابن الخالق » ، وكان مفروضا على الملوك أن يوطدوا التسلسل الفارنى من خلال سلطة العقاب ، كذلك فان هؤلاء الذين ولدوا مرتين تحثهم التعاليم على اللجوء الى السلاح ان كان هناك ما يمنعهم من أداء واجباتهم التى يوصى بها انتماؤهم الطبقى (٧٦) • والواضح من هذا الحض الحار والقانون الذى لا يعرف الرحمة أن مانو كان على وعى بأن استعادة التفوق البراهمانى لم يكن عملا سهلا ، وأن ادراكه يتطلب أن تكون كل القوى تحت سيطرتهم ، مادية كانت أو معنوية •

وفى العهد السمرتى نجد البراهمانية تكفل الوضع المتفوق لنفسها مرة أخرى دون شك ، فيعلن مانو أن « البراهمانا بمجرد ولادته انما هو تجسيد أبدى للقوانين المقدسة » ، كما يدعوه الها عظيما مثل النار ، جاهلا كان أو متعلما • وكما أن النار لا يلوثها شىء كذلك البراهمانى أيضا ، وحتى لو كان يمتهن عملا وضيعا فلا بد من تكريمه واعتباره شيئا معظما حتى العبادة (٧٧) •

ويكشف هذا عن تناقض صارخ مع نظرية المساواة التى أعلنها بوذا ، فالميلاد فى طبقة بعينها يعد أمرا كافيا لضمان كافة أنواع الامتيازات ، ويبدو أنه فى الوقت الذى وضعت فيه المانوسمرتى حلت معايير النقاوة الشعائرية محل تلك الخاصة بالنقاوة العنصرية ، لقد أعلن مانو أن البراهماتى هو سيد كل الطبقات لتفوقه فى الميلاد ، وقيامه بالطقوس والشعائر المقدسة (٧٨) • وهو يقول بأنه ربما كانت لغير الآرى ملامح الآرى ، وهكذا ينبغى أن يحكم الانسان على الشخص بأفعاله لا بمظهره (٧٩) •

لقد اعتبرت السودرا أحط الطبقات اذ لم تفرض عليها أية شعائر مقدسة ، وطبقا للآباستامبا والبودهايانا فان مانو قد برر الوضع المنحط لهذه الطبقة ، التى لم تكن شعائر التكريس حلالا لها ، وقد كانت هذه

---

(٧٦) Manu Smrti, VII. 14 ; VIII. 346.

(٧٧) Manu Smrti, I. 98.

(٧٨) Manu Smrti, X, 3.

(٧٩) Manu Smrti, X. 57.

الشعائر بمثابة ولادة ثانية ، فمن خلالها يصبح الولد عضوا كاملا فى المجتمع الآرى ، ولما لم تكن السودرا مخولة لهذه الشعائر فقد كانت لها ولادة واحدة ، لقد أكد مانو أن عملها الوحيد هو خدمة أولئك الذين ولدوا مرتين ، ولما كانت طبقة البراهمانا تنتمى لأعلى الطبقات فانها تصبح بخدمتها لها أهلا للمكافأة والتقدير . ولم يأخذ مانو فى موضع الاعتبار التعاليم التى قدمها بوذا بأن الناس من كافة الطبقات ينتمون الى نوع بشرى واحد فجميعهم متماثلون من الناحية البيولوجية . ولكى يبرر مانو الوضع المنحط لطبقة السودرا فهو يعود الى الأسطورة القديمة المقدسة عن براهما الموجود بذاته ، فمادام الفم هو أطهر أجزاء الجسم فان البراهمانيين هم سادة الخلق جميعا (٨٠) ، أما السودرا فقد خرجت من أقدام الموجود بذاته ، ولذلك فان خدمة البراهمانا دون غيرهم هى أفضل ما يمكن أن ينشغلوا به ، ومقابل هذا فان السودرا مخولة لتلقى بقايا الطعام ، والملابس القديمة ، والفائض من الحبوب ، والأثاثات القديمة . ولما كان للسودرى ميلاد واحد فما من خطيئة تتسبب فى أن يخسر طبقته (٨١) . وتشترط البرهاسباتى على السودرى الذى لا يستطيع أن يكون فى خدمة من ولدوا مرتين أن يسعى وراء الحرف (٨٢) والصناعات اليدوية ، وفى جميع الحالات ليس من حق السودرى أن يجمع ثروة ، لأنه لو صار غنيا فلن يقوم على خدمة البراهمانى ولا أى ممن ولدوا مرتين . ويعلن مانو فى صراحة أن وجود طبقة سودرا غنية أمر موجع للبراهمانيين (٨٣) . وطبقا لما يقول المعلقون فان تجميع الثروة سوف يغر طبقة السودرا ويجعلها زاهدة فى الخدمة . أما فى العهد البوذى فقد كان الناس من كل الطبقات يسعون وراء المهن التى يحبونها دون أن يصحب ذلك أى رفض اجتماعى .

ولا يعنى تحديد مانو مكانة متضعة لطبقتى الفيسيا والسودرا أنه لم يكن مدركا لنفعهم الوظيفى . ففى الحقيقة أنه فرض على الملوك أن يضمنوا استمرار الطبقتين فى أداء الأعمال المنوطة بهما لأنهما لو « انحرفتا عن أداء واجباتهما فسيسقط العالم فى هوة التشوش والارتباك » (٨٤) .

---

(٨٠) Manu Smrti, I. 92-94.

(٨١) Manu Smrti, X. 123-125.

(٨٢) Manu Smrit, X. 99-100; Brhaspati Smrti, Sanskara Kanda I. 530.

(٨٣) Manu Smrti, X. 129.

(٨٤) Manu Smrti, VIII. 417-418.

ولقد أثر التسلسل الفارنى على النظام القانونى بقدر كبير . فما دامت طبقة البراهمانا تتبوأ أرفع منازل البناء الاجتماعى فهى تحظى بأعلى الامتيازات ، وفى الوقت الذى تحظى فيه حياة البراهمانا بتوقير كبير ليس لحياة السودرى شأن يذكر ، ولا تقوم الشروط على أساس الايمان بأن الكل سواء أمام القانون ، فالنظام القانونى التقليدى فى الهند يمايز بين الأشخاص حسب انتمائهم الطبقى ، وهو صارم بصفة خاصة تجاه السودرا ، ويبدو أن لهذا النظام جذوره فى المواجهة القديمة بين الغزاة الآريين ذوى البشرة الفاتحة اللون وهؤلاء المستوطنين القدامى من ذوى البشرة الداكنة والأنوف الفطساء الذين قهروا ثم أخضعوا فى نهاية الأمر . وبمرور الزمن استبدلت معايير النقاوة العنصرية بتلك الخاصة بالنقاوة الشعائرية ، ولكن الازدراء والتحقير ظل قائما لم ينقطع . وبالرغم من أن هذا النظام القانونى التقليدى لا تحاول الدولة أن تفرضه فى الزمن الحاضر فان معاييره لم تزل تحدد نماذج السلوك والمواقف بالنسبة لنسبة كبيرة من الشعب الهندى . ولم تزل بعد مأثورات الدهارما سوترا والسمرتس هى التى تشكل قاعدة المؤسسة الاجتماعية التقليدية وقيمها .

شرى راما اندراديفا

جامعة رافى شنكار

السيرة الذاتية البسيطة

يانوس زافى
Jànos Szàvai

يبدو لأول وهلة أنه ليس أسهل من أن يلخص المرء حياته الخاصة . وثمة فكرة شائعة تقول ان كل وجود هو قصة حقيقية ، وأن الناس كلهم حقيقون بأن يكتبوا هذه القصة . ونحن لا نفكر فى الواقع فى كشوف السيرة الذاتية هذه التى يطلب منا كتابتها من حين الى حين لأغراض مهنية أو ادارية ، والتى لا يذكر فيها سوى الأحداث البارزة التى يمكن الاقرار بها ، وانما نفكر بالأحرى فى كتابات أطول ، وحكايات يبسط فيها المؤلف تاريخ حياته بالتفصيل ، أى سيرته الذاتية . فهل هذا أمر سهل ؟ انه أسهل على أية حال من كتابة سوناتة ، اذ يجب فى هذه الحالة على الأقل معرفة قواعد نظم الشعر ، وترتيب القوافى ، أى نمط السوناتة . والأمر كذلك بالنسبة للأناشيد ، والقصائد الهجائية ، والمآسى (التراجيديات) ، وينبغى البدء بتعلم بعض القواعد التى تقنن النهج الأدبى المقصود . ويبدو أنه ليس ثمة شىء يماثل ذلك فى حالة السيرة الذاتية . ومن ذا الذى لا يسعه أن يحكى لمستمع منصت الأحداث البارزة فى حياته ؟ تلك الأحداث التى يتذكرها ، ويستطيع أن يختار من بينها ، ويستبعد ما هو غير هام منها ، ويقتصر بالحديث على ما هو جوهرى ؟ يكفى لهذا أن يملك المرء موهبة الراوى ، ويعرف كيف يستعمل القلم ، وهذا شرط ثان ، شرط غير حتمى ، اذ قد يحدث أن القصة المتناهية يدونها شخص آخر ، كاتب أو عالم بالسلالات ، يسجل بشىء من الدقة أحاديث من يروى سيرته الذاتية .

ولكن هل الأمر سهل حقا ؟ هل هو فى متناول كل من يقدم على كتابة قصة حياته الخاصة ؟ انا نعلم الكثير من رواة سيرتهم الذاتية الذين

ترجمة : احمد رضا محمد رضا

ليسوا كتابا محترفين ، فالأمثلة كثيرة ، من تشيليني الى براليوز • وينبغي أن نذكر من ضروب النجاح الباهرة فى العقدين الأخيرين لأديب السير الذاتية المجرى : أوريل بيرنات المصور ، وميكلوس بورسوس النحات ، وبال جرانا زتوى وماتيه الأكبر المعماريين • هؤلاء ليسوا بكتاب ، ولكنهم فنانون مبدعون ، يملكون ثقافة أدبية راسخة • وهناك من جهة أخرى سمات مميزة لهم : ذلك أنهم يعترفون انهم قبل أن يكتبوا نصوصهم ، وفي أثناء كتابتهم لها ، كثيرا ما التمسوا المتاع من بعض الأصدقاء من الكتاب •

غير أن هناك مؤلفين آخرين لم يبلغوا قط هذه الدرجة من الوعى المهنى ، نسميهم مستعيرين النعت من النقد الفنى ، « كتاب السيرة الذاتية البسطاء » ، نقصد بهم أولئك الذين لم يحصلوا على تعليم منهاجى ، وانما استلهموا الشعر الشعبى بأنماطه التى لم تزل حية ، أو بعض الأفكار الجزئية فى الأدب الرفيع من خلال الأعمال التى وصلت اليهم (١) • ان ظهور كتاب السيرة الذاتية البسيطة فى بلاد وقارات كثيرة مرتبط بطبيعة الحال بأوضاع اجتماعية ، ويبدو أن ثمة طرفين يساعدان على ازدهار هذا الأدب الخاص • أولا : وجود ظاهرتين فى آن واحد : ثقافة ريفية مستقلة بصفة جزئية عن الثقافة السائدة ، ومن جهة أخرى تنشيط خاص ناتج من امكانيات الاعلام والنشر الواردة من الخارج • وليست أوربا الوسطى والشرقية هى المنطقة الوحيدة فى العالم التى يتعايش فيها هاتان الظاهرتان تعايشا ولد مجموعة من نصوص السيرة الذاتية البسيطة • وينبغي أن نذكر المحاولات من هذا النوع التى أجراها فى أمريكا الشمالية ممثلو الأقليات السلالية (السود ، والهنود ، والاسبان الأمريكيون) الذين وجدوا أنفسهم فى أحوال معيشية متماثلة • الا أن مجموعة الوثائق كبيرة ، يصعب جمعها وترتيبها • وسوف نقتصر ها هنا على تقديم مثل للنصوص المجرية التى ظهرت فى العقد الثامن ، وبخاصة سيرتين ذاتيتين طويلتين : Vadon nott gyongyvirag (زنبق الحقول) لجسبار تمازى، Nagy Rozàlia a nevem (اسمى روزالى ناجى) للسيدة أندراس بيرينى، ومختارات من نصوص لمؤلفيها : (بال جيوفى ، وميهالى بويدوزو ، وجيورجى كريستوف ، والسيدة أندراس بيرينى ، والسيدة فانكو ، واسمها الأصلى جولى دوداس ، الخ) تحمل عنوانا بليغا : (أترك هذا تذكارا لأحفادى ، وأبناء أحفادي ، حتى يروا كيف عشنا ، وحتى تكون حياتهم أجمل) •

---

(١) راجع بعض الفقرات فى كتاب « ناجى روزاليا » للسيدة بيرينى (بودابست ١٩٧٥) ، وكتاب أوليكول هايجوم (بودابست ١٩٧٦) •

قيمة وثائقية ..

فضول القارىء هو الذى يحث بوجه عام على ظهور هذه النصوص . أما المؤلف فانه يقدر أنهأنه من المهم ، بل مما لا غنى عنه ، أن يدون تجاربه العابرة ويورثها لذريته . ولكن ظهور هذه النصوص يرجع أحيانا الى باحثين وعلماء سلالات يطلبون من بعض الفلاحين القدامى أن يلخصوا لهم ماضيهم ، وفى هذه الحالة تقع مسئولية التنسيق والتشكيل على اللغويين، وهى مسئولية جزئية على الأقل . هذه السير الذاتية تأتى الينا بأخبار عالم غامض لم يوضحه الأدب أو علم خصائص الشعوب (الأثنوجرافيا) ايضاحا كافيا حتى الآن ، وهو فضلا عن ذلك عالم غير مترابط ، محكوم عليه فى الغالب بأن يختفى غدا ، بوفاة آخر ممثليه . هذا هو ما يعطى مزيدا من القيمـة لهذه النصـوص ، باعتبـارها وثائق . ولكن حتى اذا كانت الأثنوجرافيا أو الأدب الرفيع قد اكتشفا ووصفا من قبل الظواهر المشار اليها فان أهمية السير الذاتية البسيطة تبقى مع ذلك كما هى بسبب الرؤية الخاصة التى تعطيها عن الحياة ، رؤية باطنية ، بسيطة ، اذا قورنت بوجهة النظر التى اتخذها علماء السلالات ، والرواة (٢) .

ونصـوص الأدب البسيط ثرية بالمعلومات ، فى مضمونها ، وفى الأضواء الجديدة التى تلقيها . فمثلا يتحدث الينا جسبار تامازى عن العادات فى قرية بصقلية : التدرج الطبقى فى الأسر ، العمل ، وضرورته وقسوته ، القواعد المتبعة عند طلب الزواج ، الاحتفالات الشعبية التى تسبق تعيين كاهن بأبرشية ، الخ . ويحدثنا بال جيوفى عن الحفارين المتنقلين ، كما يحدثنا ميهالى بوجوزو عن الحرب فى نظر جندى بسيط ، ويضع يولى فانكو قائمة بالفن الشعبى الذى لم يزل حيا ، وتصف السيدة بيرينى نشاط حكيمة ريفية ، وأخلاق شباب القرية ، والموجة اللا أخلاقية التى ظهرت فى غضون حرب ١٩١٤ ـ ١٩١٨ ، وحياة المزارعين ، وما فيها من فضائل ، وأخيرا الطهى الذى يزاوله مختلف طبقات المجتمع . والأحداث المروية فى الغالب أحداث غير معرلفة ، أو معروفة بعض الشىء ، وهذا أمر هام ، ذلك لأنها تذكر بكيفية غير عادية . وتبدو هذه الأحداث بمثـابة رؤى القارىء الذى اعتاد وجهة نظر الكتاب الذين ينتمون للثقافة السائدة .

وثمة ما يعزى فى هذا [illegible] [illegible]لة بين السيرة الذاتية للسيدة اندراس بيرينى وبين مؤلفات [illegible]مات . ويمكن مثلا

---

(٢) عملنا اذن افتراضى ، فنحن [illegible] لا نعرفها كما ينبغى .

الظن بأن رواية « أنا الحلوة » (٣) قد استنفدت كل جوانب حياة الخادمة، ولكن عند قراءة « اسمى روزالى ناجى » لا بد أن ندرك أن هذا غير صحيح، وأن السيدة بيرينى التى عاشت هى نفسها هذه التجربة نجحت فى أن تفاجئنا مع كل صفحة لا بالتفاصيل الواقعية التى تعرضها علينا فقط ، ولكن بأن تشعرنا باستمرار بالفجوة التى تفصل على كل المستويات بين السادة والخدم ٠

من ذلك ، وبصفة خاصة ، أن السيدة بيرينى تتخطى مستوى الاعلام فتكتسب قصتها صفات العمل الأدبى المتعدد الألوان ٠ ذلك أن المسألة الحقيقية هى : هل يمكن لنصوص السيرة الذاتية أن تتعدى المستوى العادى للاعلام ؟ هل فى وسع مؤلفيها أن يفرقوا بين ما هو جوهرى وما هو قصصى ، بين الطابع المميز وما هو سطحى ، بين المهم وعديم الفائدة ؟ هل فى مقدورهم أن يظهروا ما هو عام فيما هو خاص كما يقول جوته ؟ بعبارة أخرى هل فى الامكان تأليف عمل أدبى من ذكريات ، واعترافات ، وبيانات ، وما هى الوسائل المتاحة لنا للحصول على مثل هذه النتيجة ؟

نمط السيرة الذاتية ..

لكل نمط أدبى مجموعته الخاصة من الأشكال الكتابية التى لابد لكل كاتب أن يكون على علم بها (٤) ، حتى ولو بدا له أن يطرح قواعدها أو يغيرها ٠ فهل كاتب السيرة الذاتية البسيطة يملك هو أيضا مثل هذه المجموعة ؟ فى حالته يتوقف كل شىء بالتأكيد على النماذج التى بين يديه أو الدوافع التى تحمله على تناول القلم ٠

على أن النماذج هى بالأخص من منتجات الأدب الشفوى (٥) ٠ ومن الثابت أن الشعر الشعبى قد خلق أشكالا معقدة ، رائعة أحيانا ، لا تقل شأنا بأية حال عن الشعر « العلمى » ، وتكون كثيرا مصدر الهام لهذا

---

(٣) Edes Anna ، بودابست ١٩٢٦ ٠

(٤) فى خصوص نظريتنا راجع زافى Szàvai « مكان السيرة الذاتية ودورها فى الأدب » : Acta Litteraria بودابست ، ١٩٧٦ ٠

الريفية فى مستهل القرن ، حيث يسلى الفلاحين المجتمعين حول

الشعر ، أغان ، موشحات ، حكايات ، الخ • وتتألف لغة الشعر الشعبى من مجازات واستعارات محسوسة ، ومن ثم فهى قوية التعبير ، وبذلك فمن الطبيعى جدا أن يلجأ اليها أحسن كتاب السيرة الذاتية البسيطة • فجسبار تامازى على سبيل المثال (٦) نجح تماما فى ابداع أسلوبه الخاص، اعتبارا من صيغ لغوية شائعة فى منطقة ترانسلفانيا التى ينتمى اليها ، واستعارات استلهمها من الشعر الشعبى • ولكنه الوحيد تقريبا من نوعه • ولا يظهر تأثير لغة الشعر الشعبى الا كآثار قليلة عند مؤلفين آخرين مثل جيوفى ، وفانكو ، الخ ، الذين يستخدمون اللغة الشائعة لدى القرويين •

ولما كانت السيرة الذاتية قصة فقد اتجه المؤلفون البسطاء صوب النوع القصصى الذى يعرفونه جيدا ، أى الحكاية الشعبية • لقد تأهلوا على ما يبدو فى مدرسة الحكايات الشفوية التى لم تزل تقاليدها حية فى عهد شبابهم • ونجد فى نصوصهم بعض السمات التى تميز الحكايات الشعبية ، مثل وجود الراوى دواما ، ودافع درامى يستند على قطبين : الواجب الذى ينبغى أداؤه ، واتمام هذا الواجب ، وأخيرا تتابع الحلقات الروائية فى تنظيم فضفاض (٧) •

وكثيرا ما يقطع الراوى الشعبى قصته ليخاطب المستمعين مباشرة ، ويؤكد واقعية حلقة أو أخرى من حلقات قصته كلما دعا الأمر الى ذلك • وفى السير الذاتية الأدبية قلما يظهر الراوى (عند جوته أو جوركى ، مثلا ، يمكن القول دون مبالغة ان القصة تحكى نفسها) • هناك مع ذلك أعمال مثل « الاعترافات » لجان جاك روسو ، وفى زمن أقرب الينا « الكلمات » لجان بول سارتر ، حيث يستشعر المرء وجود الكاتب من خلال تعليقاته • والسيرة الذاتية البسيطة قريبة الشبه من هذا النوع من القصص ، ولكنها تختلف عنه من حيث أسلوب هذه التدخلات • هناك بالتأكيد بعض هذه التدخلات التى تلائم بعض السير الذاتية ، ولكنها تبدو لنا فى مجموعها بسيطة وموجزة • والتعليقات الموجزة لا تخلو مع ذلك من الحكومة والتهكم عند السيدة بيرينى ، وهى اذا قورنت بالتحليلات البارعة لدى بعض الكتاب المحترفين تبدو على شىء من البساطة ، كتبت

---

(٦) مصير غريب ، مصير جسبار تامازى الذى كان أخوه أرون تامازى هو الوحيد الذى استطاع أن يدرس ، فى أسرة فقيرة ، وأصبح كاتب قصص ، وكاتبا مسرحيا مشهورا ، فى حين بقى جسبار طوال حياته فلاحا • ولم يكن بين الأخوين سوى علاقات قليلة جدا ، اذ تزوج أرون من ابنة محام ، ولم يكن يريد أن يظهر أفراد أسرته الأصلية فى بيئته الجديدة • ولم يبدأ جسبار تدوين سيرته الذاتية الا بعد وفاة أخيه الكاتب القصصى •

(٧) انظر رقم ٤ •

مثلا تقول : « نسمع كثيرا فى هـذه الأيام أحاديث عن سـوء سلوك الشباب » ، ثم تقول قبل أن تستطرد ، ودائما بالأسلوب الشعبى : « ومع ذلك ففيما مضى ، وكذا فى الحاضر ، يتعلم الطفل أكثر ما يتعلم من أبويه ، فى الخير وفى الشر » ٠

ومن حيث أسلوب كتابة الحكاية يتبع كتاب السيرة الذاتية البسيطة غالبا نموذج الحكايات الشعبية ٠ فنصوصهم ، مثل الحكايات الشعبية ، تتكون من متتاليات مبنية بناء جيدا ٠ ويمكن أن نقول فى هذا التشكيل للمتتاليات (أو الحلقات) تتكشف الموهبة القصصية الحقيقية لدى أساتذة هذا النهج ٠ ولنأخذ مثالا لذلك حالة « بال جيوفى » ، وهو أيضا مصور بسيط ٠ فالفصل الأول من كتابه « ذكريات طفولتى » قد يظهر تماما فى أى سيرة ذاتية أدبية ٠ وفى هذا الجزء المثير من الكتاب لا يحتفظ المؤلف الا بما هو جوهرى فى حياته ، فيثير ذكرى لحظات طفولته التى حددت أو أثرت بقوة فى نمو شخصيته ، شخصية رجل صار حفارا ، ولكنه ينجذب دائما نحو الفنون ، فيحلم بأن يصير مبدعا ، وينجح أسوة بكل كاتب سيرة ذاتية موهوب فى أن يعرض علينا خطوط القوى التى تبدو أنها تجسد مبكرا مصيره كله فى المستقبل ٠

واستذكار الطفولة أسهل نسبيا من استذكار الشـباب أو سـن الرشد ، لأن هذه الفترة من حياة الانسان تشكل كلا واحدا ، وتتمثل بالنظر الى الماضى بمثابة فترة جيدة البناء ٠ فليس اذن من العجيب أن يبدع كتاب السيرة الذاتية البسيطة فى هذا الخصوص ٠ ولكنا نجد عند هؤلاء المؤلفين متتاليات أخرى ممتازة ، كتلك التى تحكى فيها السيدة بيرينى قصة زواجها ، فى فصل ملىء بالأحداث اللطيفة ولكنها فى الوقت نفسه مؤثرة ، أو وصف الخدمة العسكرية فى كتاب جسبار تامازى ، حيث يمتزج الهزل بالمأساة ، ويذكرنا بكتاب شفيك لياروسلاف هازيك٠

عدم وجود الرؤية المنظورة ٠٠

غير أن نبرة القصـة تهبط فى كثير من الأحيـان ، وينقطع التيار الحماسى ، وتبقى المتتاليات متجاورة بدلا من أن تنتظم فى وحدة كلية ٠ وكاتب السيرة الذاتية البسيط لا يدرك أن أهمية عمل من قبيل عمله هى أن يتعدى المستوى القصصى البسيط ، وأن الوصف الصادق لحياة خاصة يجب أن يصب فى اعتبارات أكثر عمومية ، واذا كان الكثير من فقرات الكاتب تصـدر عن الأدب فان المجموع لا يشكل مع ذلك عملا حقيقيا ٠ والسبب فى هذا الاخفاق يرجع فى رأينا الى قصور فى الرؤية الاجمالية من جانب المؤلف ٠

ولابد أن يكون فى وسع كاتب السيرة الذاتية أن يشمل بنظرة واحدة حقل ماضيه ، وأهم من ذلك أن يدرك ضرورة أن يجرى اختيارا بين ذكرياته ، ويستحضر وسط حكايته مواضع التصدع (أو الأزمات) فى حياته ، وينظم فى سياق مترابط ـ من وجهتى النظر المنطقية والشكلية ـ الوقائع التى احتفظ بها ٠

هذا البعد ، وهذا الاهتمام بالترابط ، هما أكثر ما يغيب عن كاتب السيرة الذاتية البسيطة ٠ وهناك فى الغالب أسباب كثيرة لذلك ٠ أولا عدم وجود نماذج مقبولة فى الشعر الشعبى ٠ ولا يوجد فى وقتنا الحاضر بين الأنماط الملحمية المجهولة الأصل (٨) ما له بنيان فسيح وترى مثل بنيان السيرة الذاتية ٠ والحكاية الشعبية نمط ملحمى أصغر نطاقا ٠ ويبدو لنا كتاب تامازى ، وكتاب السيدة بيرينى ـ وهما من أحسن الكتب فى هذا الخصوص ـ بمثابة متوالية من الحكايات أو مختارات من الأخبار بطلها شخص واحد على الدوام ، ولكن عناصرها تتلاحق فى تزامن متراخ ، بلا ترابط داخلى يميز العمل الفنى ٠ غير أن هذا ليس الا جانبا واحدا من جوانب مشكلتنا ٠ ذلك أنه حتى اذا استطاع كتاب السيرة الذاتية البسطاء أن يجدوا سابقة مفيدة فى الشعر الملحمى الشعبى فانهم لا يكونون بذلك قد وصلوا الى حل ٠

السبب الثانى : ولعله جوهرى ، لهذا التفكك ، هو ما يلاقيه المؤلفون من صعوبة فى العثور على وجهة النظر التى يستطيعون منها الاحاطة بالماضى وتدرجه ، وما يعوزهم هو مسار يربط فى قصة مستمرة مختلف الأحداث فى حياتهم ، وفكرة مركزية تساعدهم على أن لا يأخذوا من ماضيهم سوى الأحداث التى تحكمت فى نمو شخصيتهم ٠ هذى هى العقبة التى لايستطيع كتاب السيرة الذاتية البسيطة أن يتغلبوا عليها ٠

ولن نسترسل الى حد القول بأن هذه النصوص تتكون أساسا من حلقات لا أهمية لها ، لأن كل حلقة عند الكتاب البسطاء الموهوبين ، مثل تامازى أو السيدة بيرينى ، لها أهميتها ٠ والمشكلة تنشأ من تجزئة السرد ، وفى الوقت نفسه من الحذف المطلق لبعض الأحداث ذات الأهمية فى بعض الأحيان ٠ وتقنية السرد المقتضب هى حقا نهج أدبى فعال ، ولكن الأمر يختلف عن هذا فى حالة الرواة البسطاء ، ولا يتأتى للمرء أن يفسر لماذا تمر لحظة أو أخرى من قصتهم دون أن يذكروا شيئا عنها ، فى حين كان من الواجب بداهة أن تظهر ، حتى ولو كان فى ظهورها شىء من الصعوبة ٠ فعند جسبار تامازى الذى لم يبرح قط قريته الصغيرة

(٨) نفكر فى الواقع فى الأنماط التى لم تزل حية فى عام ١٩٤٠ ٠

فى ترنسلفانيا ننتظر دون جدوى استدعاء حدثين تاريخيين بارزين فى عصره : معاهدة فرساى التى ضمت الى رومانيا فى عام ١٩٢٠ الاقليم الذى يعيش فيه ، وتولى النظام الاشتراكى السلطة فى عام ١٩٤٥ فقلب رأسا على عقب بنيان المجتمع • ان ما كان المرء يتمنى أن يجده فى هذه القصة ليس هو استعادة الأحداث نفسها بقدر ما هو وصف التأثير المباشر أو غير المباشر للأحداث الخارجية على الحياة فى القرية ، وعلى أسلوب التفكير والشعور لدى سكانها • ومع أن تامازى قادر تماما على أن يجيد الحديث عن بعض الظواهر التاريخية فانه لا يشفى غليلنا فى هذا الخصوص ، حتى ولو كان سكوته ذا مغزى •

وعلى العكس من ذلك يظهر بوضوح عند السيدة بيرينى آثار مفهوم قوى ، حتى ولو كان هذا المفهوم بسيط التكوين ، بساطة مفرطة • كان اهتمامها الرئيسى بالأغنياء والفقراء يحملها على أن تترك جانبا موضوعا كانت مع ذلك قد بدأت معالجته بأسلوب الروائية الكبيرة : موضوع العلاقات بين بطلة القصة روزالى ناجى وبين زوجها أندراس بيرينى • ففى فصل رائع بعنوان « ها هو ذا يوم الزواج » تحكى لنا المؤلفة أنها رفضت كثيرا من طلاب الزواج ، وأن الزواج يثير فى نفسها الرعب ، وأن بيرينى لم يظفر بها الا بالمال والربا • وكانت ليلة الزفاف عندها بمثابة كابوس ، وكانت تتقزز من الصلات الجسدية ، ويتفاقم هذا الشعور مع ولادة الأبناء • وفى أنباء الحرب الكبرى يرسل الزوج الى الجبهة ، وفى غضون تنقلات وحدته يقضى يومين أو ثلاثة فى مدينة قريبة من قريتها • وبعد كثير من التردد تزوره زوجته ، السيدة بيرينى • وازاء الحاح زوج يلاحقها بعواطفه الجياشة ينتهى الأمر بأن تعطيه نقودا على أن يذهب الى حيث يشاء ، ويدعها وشأنها » • وبين شرين ، انفاق المال والمعاشرة الزوجية ، فضلت الأول • وعندما نعلم نفور الفلاحين من انفاق المال نستطيع أن نقدر مدى اشمئزاز هذه المرأة الشابة من العلاقات الجنسية •

ان ما تحكيه لنا هنا هو أولا قصتها هى ، ولكنها فى الوقت نفسه قصة الكثير من النساء ، ومن ثم فهى مشكلة عامة • ومع الأسف فانها لا تعود بعد ذلك الى هذا الموضوع فى بقية قصتها • لقد ذكرت بعد ذلك زوجها ، ولكنها لا تذكر شيئا من العلاقة بينهما (ويلاحظ أيضا أنها لا تتكلم عن علاقاتها بأبنائها) • ان ما يهمها بنوع خاص هو سادة الدار وسيادتها ، تلك الدار التى عرفتها كخادمة •

ويتجلى انعدام الرجوع الى الوراء لدى كاتب السيرة الذاتية البسيطة أيضا فى مجال التحليل والتعليقات • ويستخدم الكتاب المحترفون كثيرا هذه المناهج ، بل ان هناك نصوصا ـ مثل « الكلمات » لسارتر ـ تشغل

فيها الفقرات من هذا النوع من المساحة ما تشغله القصة الحقيقية تقريبا .
أما التعليقات التى نجدها فى السير الذاتية البسيطة فانها تتخذ غالبا
شكل الحكم أو الأمثال ، وهى موجزة ومبسطة ، فى حين أن القصة ،
عند السيدة بيرينى مثلا ، غنية وواضحة ، ولكن التحاليل لا أهمية لها ،
حينما تتعارض مع القصة ٠

مأزق السيرة الذاتية البسيطة ..

وهكذا فان هذه النصوص ، رغم ما بها من لحظات ممتازة ، ورغم
تعدد المعانى فى بعض تفاصيلها ، يكون مصيرها هو أن تبقى على هامش
الأدب ، واذا قرأناها فانما نقرأها لكى نحصل على معلومات ٠ وليس
السبب فى ذلك نقص الموهبة عند مؤلفيها ، وانما طبيعة النمط القصصى
الذى اختاروه ٠

السيرة الذاتية البسيطة ظاهرة وقتية ، نمط فى منتصف الطريق
بين الأشكال التى اختفت تقريبا من الأدب الشفوى وبين الأشكال التى
هى فى أوج ازدهارها من الأدب المعاصر ٠ انها نتاج فترة انتقال ، أحدثت
تغيرات عميقة فى ظروف المعيشة ٠ ولم يكن فى الوسع أن تنشأ فى وقت
آخر ٠ وفيما مضى كان المؤلفون البسطاء مقتصرين على ما يبدو على أنماط
الشعر الشعبى الذى لم يزل حيا ، وفيما بعد أصبحوا مجرد كتاب
محترفين ٠ ذلك أنه ينبغى لنا أن لا ننسى أن كثيرا من هؤلاء الكتاب
البسطاء يملكون موهبة ابداعية حقيقية : فجسبار تامازى ، وبال جيوفى ،
والسيدة بيرينى ، هم بلا شك السلالة الحقيقية لأولئك المؤلفين المجهولين
الذين أبدعوا روائع الشعر الشعبى ، والحكايات ، والأغنيات ، والأناشيد ٠
عيبهم الوحيد أنهم ولدوا فى زمن متأخر ، ولكن مع ذلك فى زمن مبكر
ليتيح لهم أن يدخلوا فى زمرة الكتاب الحقيقيين ٠

يانوس زافى

الأيقنة والتفسير الأيقوني المسرحي
الرمز الالأيقوني ومراجعه

تادويز كوزان
TADEUSZ KOWZAN

لقد أصبح من التفاهة بمكان القول بأن فن المسرح والأحـــداث المصطنعة التى تقع عليه موضوع هش غـير متماسك ، وأن التمثيـل المسرحي ـ المحكوم بزمن محدود وغير القابل للتكرار ـ يبدو من الظواهر المغايرة ٠ ومع ذلك فان امكانية زوال فن المسرح بالذات هى التى تفسر أكثر من أى ظرف آخر ، القبول العالمى والأهمية التى تنطـوى عليهمـا « الأيقنة » (١) فى هذا المجال ٠ والواقع يدعو الى التساؤل : هل هناك ما هو طبيعى أكثر من الرغبة ، التى تبدت دائما ، فى أن تطـــول فترة استمرار الظاهرة المسرحية ، ومحاولة تخليدها وعدم اندثارها بأى شكل من الأشكال ٠

ان العناصر المسموعة فى العرض المسرحي ، أى الكلام والموسيقى ، قد وجدت منذ زمن ضارب فى القدم أساليب مختلفة الفاعلية للحفاظ عليها ألا وهى : رموز الكتابة والنوتة الموسيقية ٠ واذ كانت الكتـــابة لا تثبت الا طبقة واحدة من رنين الصوت والتعبير اللغوى فانها لا تقدم، أو تقدم الشيء القليل ، ومن الأداء الصوتى الذى يعتبر العامل الأساسى فى التعبير المسرجي ٠ ان الوسائل التقنية الحديثة لتسجيل الأصوات واعادة سماعها وحدها (كالفونوغراف والراديو والشريط المغناطيسى) هى التى أتاحت حفظ ونقل الكلام ، بكل دقائق النبرة والنغم ٠

ترجمة موسى بدوى

(١) كلمتا (أيقنة) و (أيقونى) هما اشتقاق من اسم (أيقـــونة ICONE) التى تعنى فى الأصل الرسم والنقش على الخشب والمعدن لتمثيل مشاهد دينية ٠ ثم أخذت منها استعمالات كثيرة تدل على أفعال ومفاعيل دخلت الفن المسرحي ٠

وبالنسبة للعناصر المرئية فى العرض المسرحى فان الانسان قد ظل يحاول فى دأب البحث عن الطرق التى يستطيع بها اعادة عرضها تصويريا • اما موضوع (الأيقنة) فيكاد يكون بدوره فى مثل قدم الفن المسرحى ، بل أطول منه عمرا ، ومن هنا كان الاهتمام من جانب من يؤرخ للمسرح بهذه الأيقنة • غير أنه فى الوقت الذى يعمل فيه أى مؤرخ عادة فى دراسة هذا العصر أو ذاك ، أو هذا الجانب من الحياة المسرحية أو ذلك العهد ، أو هذا المؤلف أو ذاك الممثل ، يجد أى منظر نفسه مضطرا لأن يدخل فى اعتباره كافة العصور ، وجميع ظواهر فن المسرح حتى تكون تأملاته عامة وشاملة • وعندما يبذل الجهد لكى يحتضن ـ فى الخيال فحسب ـ كل ما جرى انجازه كوثائق أيقونية عبر القرون يرى نفسه منذهلا ان لم يكن منسحقا لتعدد ما أمامه من موضوعات • ان ما وصل الينا ، على سبيل المثال ، من العصر الاغريقى الرومانى القديم يزيد بكل تأكيد على عدد الأعمال الدرامية التى عرضت فى تلك الفترة نفسها • ولما جاء العصر الحديث اذا كم الموضوعات الأيقونية ـ سواء كان كما مطلقا أو منسوبا الى عدد الظواهر المسرحية ـ فى زيادة مستمرة وفى أيامنا هذه نرى أن اخراج أى عمل مسرحى يقابله عشرات ان لم يكن المئات من الوثائق الأيقونية من جميع الأنواع •

وفضلا عن هذه الوفرة العددية نجد لدينا تعدد الأشكال ، والأساليب ، والموضوعات المعروضة • وتدخل فى ذلك جميع الطرق التقنية للفنون التشكيلية : كالرسم ، والنقش والحفر ، والنحت ، والفسيفساء والزجاج ، واللوحات الجدرانية ، والتنجيد ، وبعد ذلك الدعامات المادية المختلفة : كالمخطوط المستنير ، والكتاب المصور ، والطباعة الحجرية ، والاعلان ، وطوابع البريد ، فضلا عن مجموعة من الأدوات ذات الاستعمال الشخصى وغير الشخصى ، وما يدخل فى عداد فنون الديكور (كالزهريات ، والقوارير ، والتوابيت ، وغيرها ، وكذا من الرخام ، والخشب ، والصلصال ، والخزف والمعدن ، والعاج) •

فلما كان منتصف القرن التاسع عشر اذا ثورة تعصف وتقلب أشياء كثيرة من بينها الأيقنة المسرحية ، وهى التصوير الفوتوجرافى • لقد كان من شأن هذا الاختراع فى بداية الأمر أن أخرج لنا صورا الممثلين وهم فى كامل ثيابهم ، وفى أوضاع مدروسة غالبا ، ثم صورا التقطت خارج المسرح ، قبل أن يسمح للمصور الفوتوجرافى فى أواخر القرن الماضى بالدخول الى المسرح نفسه ، رغم عزوف بعض المديرين عن هذا الأمر (مثل هنرى ارفنج (Henry Irving • فلما ظهر

التصوير الملون ، ابتداء من العقد الرابع ، لم يأت بتغيير ملحوظ ، بل أنه حتى الآن لا يحظى بتقدير العديدين من المصورين المحترفين ·

ثم طرأت ثورة ثانية في حوالى أواخر القرن التاسع عشر ، وذلك عندما اخترعت السينما · فلقد أمكن أخيرا محاكاة الحركة ، التى ظل الكثيرون من الفنانين يبحثون عنها بحماسة كبيرة، من أجل اضفاء الحيوية وما يشبه الحقيقة على العرض التصويرى للمشاهد المسرحية ، عن طريق حيلة تقنية · وابتداء من مطلع القرن الحالى أخذ تاريخ السينما يتشابك على عدة مستويات مع تاريخ المسرح ، وبصفة خاصة منذ ظهور الفيلم الناطق ، مما جعل السينما تلعب (بفضل التصوير الأسكوبى) دورا بارزا في التوثيق المسرحى (٢) · كل ما هناك أن للسينما مجالا مستقلا تحكمه قوانينه الخاصة ، ومن هنا فان ما نسوقه هنا من أفكار وآراء لا يتناول السينما الا بوصفها عنصرا من عناصر الأيقنة المسرحية ·

والى جانب تعدد الطرق والأساليب التقنية وكثرتها فان المشكلة التى تطرح نفسها هى مشكلة وجهة النظر والهدف الذى يقصد اليه المسرح وأدواته ، ومثال ذلك : من الذى ابتدع هذه الأداة أو تلك من أدوات الأيقنة المسرحية ، ومن أجل أى هدف ؟ هل هو أحد الفنانين خلال بحثه عن تعبير جمالى ، اذ أن العمل المسرحى لا يخدمه الا كمصدر ايحاء ان لم يكن ذريعة له ؟ هل هو واحد من المحترفين فى المسرح أراد أن يجسد بكل اخلاص تفصيلا ما فى العرض ، حتى لا يجعله ينزوى فى غياهب النسيان ؟ هل هو أحد مديرى المسارح لهذا السبب نفسه أم وفقا لدافع داخلى ؟ هل كان ذلك بمبادرة أم بتوصية من معهد مسرحى أو من أحد الممثلين أو أحد المخرجين ؟

وأخيرا يأتى السؤال عن المضمون : ما هو الشىء الذى يعرض ؟ ان الأدوات الأيقونية تعيد عرض جميع المكونات المرئية فى المسرحية ، وكل ما يمكن مشاهدته على الخشبة أو فى الجو الذى يسود العرض أو خلال البروفات ـ كالممثلين ، والملابس ، والاكسسوار ، والديكور ، وحتى الشعر المستعار والأقنعة وغيرها ـ كل على حدة ، وبالتجزىء ، وبالاجمال أو فى أى تشكيل يراد · وكذلك الجمهور ، وردود أفعاله أمام العرض

---

(٢) اندريه فاينشتاين ـ Andre Veinstein « أهمية الفيلم الوثائقى على المسرح والفن الايمائى » قائمة الأفلام المعروضة على المسرح وفن التمثيل الايمائى أو الصامت · زيوريخ · اليونسكو ١٩٦٥ ص ١٣ ـ ٢٠ · وتحتوى هذه القائمة على ملاحظات تتعلق ب ٢٩٥ فيلما ·

المسرحى ، وقاعة المسرح – سواء كانت مغلقة أو نصف مغلقة أو فى الهواء الطلق – وقد امتلأت بالنظارة أو خلت منهم ، والكواليس والأدوات الميكانيكية ، والهندسة المسرحية التى تشمل منذ أن أصبح العرض داخل مبنى مغلق (القاعة وخشبة المسرح) وكذا خارجهما ٠ وهذه الاحصائية البالغة الطول ليست نهائية على أية حال ٠

على ان هناك حدا يتعين مع ذلك توضيحه ، هو ما بين أداة الأيقنة المسرحية وبين الأداة المسرحية بلا زيادة أو نقصان ٠ اننا نشاهد فى المتاحف المتخصصة وفى المعارض الموقوفة على رجال المسرح وعلى كتاب الدراما والمعاهد المسرحية ، الى جانب وثائق الأيقنة المسرحية الخالصة ، بعض الأدوات التى استخدمت فى العروض : ملابس ، وشعر مستعار، وأقنعة ، واكسسوارات أصلية ، أو اجزاء من بقايا العمل الهندسى أخذت من أماكن مختلفة من المسرح ٠ هذا النوع من الأشياء العارضة يعتبر وثائق ذات قيمة لا تقدر بثمن ، ولو أنها لا تنتمى الى ما نسميه بالأيقنة المسرحية ٠ أما الأدوات الأيقونية فهى بالتحديد اعادة العرض المسرحى، ورموز الأشياء الأصلية ، وهى الرموز التى ترجع الى أشخاص أو أشياء موجودة أو كان لها وجود ٠

واذا نطقنا بلفظ « رمز » أو لفظ « مرجع » فاننا نشير بذلك الى نوعين من حالات اللبس فيما يتعلق بتبعية الأشياء الى الأيقنة المسرحية٠ وقد يتيح لنا ذلك حصر المشكلة بصورة أفضل ٠

ولنتناول أولا الطبعات المصورة للأعمال الدرامية ٠ هل تنتمى الصور التى التقطها الفنان الى الأيقنة المسرحية ؟ عندما يكون الأمر متعلقا بنص لم يتم عرضه (ولن يتم عرضه قط) فان المرجع المباشر والرئيسى بالنسبة للمصور هو العمل الأدبى ، الذى تكون صلته بالوقائع المسرحية تقديرية غير محققة ٠ ويختلف الوضع عندما يتعلق الأمر بنص قد جرى عرض أحداثه بالفعل ٠ فهل كان الفنان قد شاهد العرض أو العروض المسرحية موضوع البحث ؟ هل استوحى منها عمله ؟ ان توضيح هذه الظروف (وذلك لا يكون سهلا دائما والمؤرخون يعرفون ذلك جيدا!) هو الذى سوف يحدد المكان المنتظر لهذا التصوير أو ذاك فى الأيقنة المسرحية ٠

وهناك حالة مبهمة أخرى هى حالة المشروعات التصويرية التى تنفذ بمعرفة بعض من شاركوا فى تأليف أو ابداع العمل المسرحى – كمهندس الديكور ، والرسام ، والمخرج ، والعمال الفنيين – كعمل اعدادى قبل

او أثناء البروفات ، وهى مشروعات تتخذ شكل الرسم ، أو التصميم ، أو الكروكى من أى نوع ، وكذلك الماكيت أو نمـــاذج الديكورات أو الملابس . ان هذه المشروعات لا تكرر ايجاد واقع مسرحى كان موجودا من قبل ، ما دام هذا الواقع فى دور التشكيل (رغم أنها تتخذ مرجعا لها بضعة أشياء وفى بعض الأحيان تجربة فنية سابقة ،أى واقعا مسرحيا سبق وجوده) . انها على ذلك لا تعد رموزا للديكور أو للمـــلابس أو غيرهما فى العمل المسرحى الذى فى دور الاعداد . وعلى العكس من ذلك قد تعد هذه الديكورات والملابس رموزا أيقونية للمشروعات التى ترجع اليها ، أو التى تستوحى منها . فهل يكون مبدأ الأسبقية حاسما فى اعتبار أو عدم اعتبار الحادث العارض أداة أيقونية ؟

هذا هو نوع المسائل الذى سوف يتيح - ان لم يحل أو على الأقل يبين أو يوضح - تطبيق مفهومين مستعارين من نظرية الرموز والعلامات هما : الرمز الأيقونى ، ومرجعه .

(٢)

ان للنظرية العامة للرمز أو للرموز أصولها فى التاريخ الأغريقى القديم ولها تاريخها الذى لا يمكن اهماله فى العصور الحديثة ، وان لم يكن هناك اجماع كامل ، وهذا أمر بتزايد يوما بعد يوم . وليست الافتراضات أو التأكيدات النظرية هى التى تنقصنا ، بل ان العكس هو الصحيح .

ومع ذلك فاذا أمعنا النظر فى الجانب الأكبر من النظريات القائمة خلال هذا القرن (بغير أن ندخل فى الحساب تلك التى تذهب الى حـد رفض مفهوم الرمز بوصفه مفهوما غير ذى تأثير ، ولو أن هذه تستبعد بحكم الواقع من مجال علم الرموز) وجدنا فيها بعض العناصر المشتركة التى تستأهل ، من واقع ذلك ، الاشارة اليها .

* * *

ومن المشهور أن تجديد علم الرموز فى العلوم الانسانية يرجع الى اثنين من العلماء كانا يعملان فى فترة واحدة تقريبا ، بدون أن يعـرف أحدهما الآخر . وقد ترتب على هذه المصادفة ازدواج التعبير الذى يطلق على علم أو نظرية الرموز باللغة اللاتينية ، وهو ازدواج ظل معمولا بـه

حتى اليـــوم هـــو : Semiologie/Semiotique ، فالكلمـة الأولى اقترحها (فردينان دى سوسير Ferdinand De Saussure) ، والثانيـــة اقترحها (شارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce)

ويتضمن مفهوم الرمز عند (بيرس) ثلاثة عناصر رئيسية هى : النائب ، والمفسر ، والشيء ٠ أو اذا أخـــذنا بالمثلث الرمـــزى لدى (أوجـــدن Ogden) و (ريتشارد Richards) خرجنا على التوالى بالرمز (الدال على) ، والمرجع (المؤدى) ، والمرجوع عليه (الشيء) ٠

ويقابل هذا التكوين الثلاثى عادة لمفهوم الثنائى أو ذو الفرعـين الذى وضعه (دى سوسير) ويميز فى الرمز بين (الدال على) و (المؤدى) اى الشكل والمحتوى ٠ غير أن الطابع ذا الفرعين في نظرية (سوسير) ليس الا شيئا ظاهريا ٠ ونذكر هنا التعاريف الحاسمة لهذا العالم اللغوى : « لا يجمع الرمز اللغوى اسما وشيئا ، وانمـا يجمع مفهوما وصـــورة سمعية ٠ (يتحدث دى سوسير هنا عن الرمز اللغوى ، ولو أن هـذا التعريف يمكن تطبيقه على كل رمز) ٠٠ ونحن نطلق اسم (رمز) على التركيبة المكونة من مفهوم وصورة سمعية (٠٠٠) ٠ ونحن نقترح الابقاء على كلمة (رمز) للاشارة الى كليهما معا ، وتغيير كلمتى (مفهـــوم) و (صورة سمعية) الى كلمتى (المؤدى) و (الدال على) بهذا الترتيب » (٣)٠ فاذا كان (الدال على) الرمز فى نظرية سوسير هو (الصورة السمعية) أو غيرها وبالتالى ظاهرة حسية ، يكون (المؤدى) معرفا كمفهوم ، وكظاهرة نفسية وتجريدية ، وكفكرة عن شيء لا عن الشيء نفسه ٠ هذا الشيء المؤدى موجود ، لكنه موجود خارج نطاق الرمز ، ولا يعدو كونه مرجع النظرية الثلاثية ٠

ويتعين القول أن المرجع ــ الواضح فى نظـــرية (بيرس) ومن تابعوا خطاه ، والمضمر فى نظرية (دى سوسير) ــ هو واحد من الأمور التى تعد هى الشغل الشاغل لعلماء الرموز والعلامات المعاصرين ٠ونحن لا نرغب فى امعان النظر هنا فى وضع المرجع فى منظور النظرية العامة للرمز ، وهى مسألة فى غاية الاتساع وتثير مجادلات كبيرة : فما هى الخواص المحتملة للمرجع (مفعول ، ولكن أيضا صفة ، فعل ، حـــدث واقعى أو متخيل) ؟ هل الرمز لابد له من مرجع ؟ اننا ستكتفى بدراسة

---

(٣) فردينالد دى سوسير Ferdinand de Saussure « دروس عامة فى اللغة ــ Cours de linguistique général ــ باريس ــ بايو ١٩٦٦ ص ٩٨ ــ ٩٩ ٠

وضع المرجع فى المجال الذى نحن بصدده مباشرة فى أى ، مجال الأيقنة المسرحية ٠

ان أى مادة أيقونية لها علاقة بالمسرح ، مادة تعد بمثابة الرمز أو مجموعة الرموز ، لها شكل (يدل أو تدل على) وتمثل محتوى (مؤدى أو مؤدية) ٠ وهذا المحتوى المؤدى يرجع الزاميا الى واقع موجود ، واقع مسرحى ٠ وعلى ذلك فان الرمز الأيقونى له دائما مرجع (أو مراجع) ، انه مرجعى بالتعريف ٠ وهو من ناحية أخرى ليس وقفا على الأيقنة المسرحية وحدها فهذه الملكية تخص كل أيقنة ، وكل تمثيل تصويرى فى أى مجال كان من النشاط الاجتماعى والثقافى للانسان وكذلك كافة الظواهر الطبيعية ٠ وسواء كان الأمر متعلقا على سبيل المثال بأيقنة نابليون ، أو بحرب المئة عام ، أو بالأدوات الموسيقية ، أو بالفراشات ، أو بالنباتات ، او بالكواكب ٠ والتمثيل التصويرى لهذه الظواهر ، حتى ولو لم تكن مطابقة تماما للواقع ، حتى وان كانت تحتوى على جزء من الخيال ، انما يرجع الى شىء ما أو الى شخص ما موجودا أو كان موجودا ٠ فهل لنا أن نوسع فى هذا الاستطراد بالقول ان أى رمز أيقونى يعد مرجعيا ؟ ان السؤال يبقى بغير جواب ، غير أنه يتعلق بمجالات أكثر اتساعا من الأيقنة نفسها ٠

على أن دخول عبارة « الرمز الأيقونى » فى تصورنا يتطلب بعض الشرح ٠ ان الأيقونة بوصفها رمزا ، أو الرمز الأيقونى ، هى قضية غامضة أخرى فى علم الرموز الحالى ٠ وهنا أيضا ينبغى الرجوع الى المصادر الأساسية لنرى الأمر بوضوح ٠

ان (شارلز ساندرز بيرس) يستخدم كلمة (أيقونة) لتعيين احدى طبقات الرمز الثلاث ، نظرا الى أن الطبقتين الأخريين هما (دليل) و (شعار) ٠ وفيما يلى بعض تعاريفه (تبعا لترتيبها الذى نشر فى مجلة Collected Paperd والأرقام الموضوعة فيما بعد بين قوسين هى التى يمكن الرجوع اليها) :

« ان الأيقونة هى رمز يرجع الى الشىء الذى يحدده ببساطة وفقا للخواص التى يحوزها ٠ (٠٠٠) وأى شىء كان ، صفة ، أو شخص موجود ، أو قانون ، هو أيقونة شىء ما ، شريطة أن يشبه هذا الشىء ويكون مستخدما كرمز لهذا الشىء » (٢٢٤٧) ٠

« ان الرمز يمكن أن يكون أيقونيا ، أى يستطيع تمثيل موضوعه وبصفة خاصة بالتماثل معه ، كائنة ما كانت كينونته (٠٠٠) ٠ وكل

صورة مادية ، كاللوحة مثلا ، هى على أوسع مدى تقليدية فى طريقة تمثيلها ، ولكنها فى حد ذاتها ، وبغير اختلاق أو مراعاة ، يمكن تسميتها (أيقونية ناقصة) (٢٢٧٦) ٠

« من الأمور المعتادة أن تكون هناك تماثلات هى أيقونات ٠ وأى لوحة (حتى وان كانت تقليدية كائنا ما كان أسلوبها) هى على وجه الخصوص تمثيل من هذا النوع » (٢٢٧٩) ٠

« اننى اسمى رمزا ما حل محل شىء ما لأنه يشبهه ببساطة ، أيقونة (٤) » (٣٣٦٢) ٠

هذه الأقوال ، التى طالت بعض الشىء ، تبدو لى ضرورية للاحاطة جيدا بأيقونة بيرس ، ولتجنب أى سوء فهم قد يتزايد فى تعليقات تالية. ان ما يجب الأخذ به فى التعاريف التى أشرنا اليها هو أولا الاستخدام المتكرر للفظ « جسم » أو «شىء» الذى يقابل مفهوم المرجع ٠ ثانيا أن التركيز كان على التشابه أو التماثل بين الرمز الأيقونى والشىء المؤدى. وأخيرا نلاحظ وجود اللوحة (اذن عمل تصويرى) كمثال خاص للرمز الأيقونى ٠ ويشير (بيرس) كذلك فى الفقرة نفسها الى الصورة الفوتوجرافية ٠ وما يتداعى لنا من هذه التأملات هو (١) أن الرمز الأيقونى هو رمز مرجعى (دائما ؟ غالبا ؟) بغير أن يكون العكس بالضرورة صحيحا ٠ (٢) أن العلاقة القائمة بين الأيقونة ومرجعها هى علاقة تماثل ٠

ان علم الرموز والعلامات لدى (بيرس) لا يشكل منهجا تام الانجاز ومغلقا ، اذ أن كتاباته عن الرمز مازال بها بعض الثغرات ، وتحتوى على بعض التناقضات ، وبعض الحيرة ، وبعض المفاهيم الممحصة ٠ ان نظرياته وبصفة خاصة فيما يتعلق بالمرجع والأيقونة قد فندها عدد من علماء الرموز والعلامات (وعلى سبيل المثال أومبرتو ايكو Umberto Eco أو بعض مدارس الرموز (مدرسة جريماس — Greimas) ، كما اعترض عليها هؤلاء وغيرهم من علماء الرموز ، وخاصة على بعض نظريات (سوسير) ٠ لقد جرى بناء نظريات (بيرس) على قاعدة من المنطق ، فى حين كانت افتراضات (سوسير) قائمة على علم اللغة ٠ وقد لا يكون من المعقول قبولها بادىء ذى بدء كافتراضات صحيحة بالنسبة للنظرية

---

(٤) قول أدلى به (شارلز س٠ بيرس) ، كتابات حول الرمز ، جمعها وترجمها وعلق عليها (جيرارد ديليدال Gerard Deledalle) ٠ باريس ١٩٧٨ ص ١٤٠ — ١٤٩٠ — ١٥٠ ٠

العامة للرموز . وعلى العكس من ذلك لا شيء يمنع استخدام هذا أو ذاك من مناهج (سوسير) أو (بيرس) في اعادة النظر حول الرمز أو الاستعانة بها بدقة وعمليا في هذا الميدان أو ذاك من علم الرموز التطبيقي .

لقد انتهينا للتو من مفهوم المرجع ومفهوم الرمز الأيقوني (أو الأيقونة) . وفيما يتعلق بالنظرية العامة للرموز فان مشكلة الملاءمة بين هذه المفاهيم بعيدة عن الحل (فهل يمكن حلها ذات يوم ؟ يجوز الشك في ذلك) . وفي المقابل يخيل الى أنها قابلة للتطبيق على علم الرموز المسرحية ، وهو ما حاولته في مكان آخر ، مع كافة الاحتياطات التي لابد منها . وبالنسبة لما يدخل في مجال الأيقنة المسرحية فان مفهوم الأيقونة ومفهوم المرجع يبدوان مناسبين تماما ، مادامها يتيحان من ناحية تعريف الشيء أو العارض الأيقوني ، ومن ناحية ثانية يسهلان تحليله .

وانطلاقا من المعطيات التصورية والاصطلاحية المشار اليها يمكن تقديم التعريف التالي للعارض الأيقوني المسرحي . انه تمثيل تصويري دال على شيء ، أي رمز أيقوني مرجعه ظاهرة تنتمي الى الواقع المسرحي ، ومتحدة مع هذا المرجع بروابط التماثل .

فما هي الفائدة العملية لمثل هذا التعريف ؟ لسوف نحاول تبيان ذلك بالاستعانة ببعض الأمثلة المستعارة من الأيقنة المسرحية من العصور المختلفة .

— ٢ —

ان أول ما ينشغل به أحد مؤرخي المسرح أو أحد الوثائقيين وهو يواجه عارضا أيقونيا هو أن يحدد الواقع التاريخي لما هو متمثل فيه ، وبعبارة أخرى تعيين مرجع الرمز الأيقوني موضوع البحث ، بكل دقة ممكنة . والمشكلة الثانية هي درجة التماثل بين الأيقونة ومرجعها .

ان مهمة التعيين بسيطة نسبيا في أغلب الحالات ، عندما يكون مصدر الوثيقة الأيقونية قد أعطى لنا بصورة مؤكدة ، أو عندما يكون الشيء المتمثل مما يمكن حل رموزه بسهولة . ان أساطير رسوم (فارليت دى لاجرانج Varlet De La Grange ممثل (روى — دوم — جوان — Roy Dom Juan ، و (مستر كمبل في دور لير (Mr. Kembel As Lear أو [جون فيليب كلنجمان في دون كارلوس Joh. Phil. Klingmann as Doncarlos لا تترك أي مجال للشك . ومن ناحية أخرى ، وحتى اذا لم

توجد أساطير ، ليس هناك حاجة الى كون المرء متخصصا كبيرا لكى يتعرف على (ادموندكين Edmond Kean) فى دور (ريتشارد الثالث) .
أو على (سارة برنار Sarah Bernhardt فى دور (النسر الصغير) — Aiglon ، أو على (لويس جيوفيه Louis Jouvet) ، وهو يمثل دور (دكتور نوك Doctor Knock) ، أو التعرف على شخصية هاملت وهو ممسك برأس يوريك Yorick فى هذا أو ذاك من الاخراج التقليدى .
أيضا العثور على الرد على هذا السؤال : هل يحتفظ الموديل بوضع استاتيكى ، أو على العكس من ذلك يكون ممثلا فى وضع مسرحى ، أى ديناميكى ؟ وفيما يختص بالتصوير الفوتوجرافى فان من المشكلات التكميلية معرفة هل الصورة التقطت خلال العرض المسرحى ، أو خارج هذا العرض ولكن على الخشبة ، أم خارج المسرح (فى محل مصور على سبيل المثال) .

يقابل ذلك أن عددا كبيرا من الوثائق الأيقونية الغامضة ، أو التى تثير اللبس فيما يختص بمراجعها ، تحتفظ سرا بمصادر الايحاء بها .
وفى هذه الحالات نضطر الى اصدار آراء ، وابداء افتراضات ، لها أحكام ذاتية ، مع التنقيب النقدى عن كافة المراجع الممكنة فى النص التاريخى والثقافى الكامل للعصر المعلوم (أو حتى المفترض) .

ولادراك مدى ندرة المراجع المقطوع بها فى علم الأيقنة المسرحية فى الزمن القديم ، يكفى أن نقرأ ونمعن النظر باهتمام فى كتاب (مرجريت بايبر — Margarete Bieber) « تاريخ المسرح الأغريقى والرومانى «The History of the Greek and Roman Theater وبصفة خاصة الطبعة الثانية التى تضم ثمانمئة وسبعين صورة (٥) . ان محتوياته المؤكدة نسبيا تقف عند حد النماذج التصويرية التى هى فى غاية البساطة ، والمتعلقة بصفة خاصة بمهنة التمثيل ومكان العرض : كالأقنعة والأحذية الخفيفة التى يرتديها الممثلون ، والأدوات الموسيقية ، والهندسة المسرحية ، وكذلك رسوم بعض المؤلفين الدراميين . وعندما يتعلق الأمر بتصوير المشاهد التى مثلت فان الحيرة هى القاعدة . وفيما يلى بعض الأمثلة .

لقد وصفت (مرجريت بايبر) وعلقت (ص ١٠ — ١١) تفصيليا على وعاء نابولى المعروف باسم (برونوموس Pronomos) الذى تعده كتمثيل من النوع الساتيرى : « ان وعاء نابولى الشهير (...) يبين كيف

---

(٥) مطبعة جامعة برنستون ١٩٣٩ الطبعة الموسعة ١٩٦١ .

ان هذه الدراما قد جرى تمثيلها في النصف الثاني من القـــرن الخامس (٠٠٠) وربما كان اسم المسرحية هو (هيسيون ـ Hesione) » .
ومع ذلك فانها تورد في صفحة ٢٧٤ رأيا مختلفا عما قالته : « انني لا أســتطيع قبـول (بوشـــور ـ Buchor) التي تقـول ان الممثلين هم الذين قاموا بالتراجيديا ، في حـين أن الكورس هم الذين قامـــوا بالتمثيلية · فاذا كان ذلك صـــحيحا فانهم لابد أن يكونوا من الممثلين التراجيديين ، يحيط بهم كورس ساتيرى لا كورس تراجيدى ، وكورس ساتيرى بغير ممثليه · بيد أن الزعيم (بابوزيلينوس Papposilenus) يتداول مع أحد الممثلين · وكان المتوقع كذلك حدوث عروض هــــزلية لو أن نوعى الدراما الآخرين في التمثيلية لم يشر اليهما · اذن فان المرجع المسرحى للوعاء المشار اليه قد تعين على نحو ما فيما يتعلق بالعصر ، على حين أن النوع الدرامى المعروض يبقى متناقضا ، واسم المسرحيـــة ليس سوى اسم فرضى ·

فهل هذا العرض الذى قامت به مجموعة أو فرقة (انتيجون ـ كريون ـ ايزمـــين ـ هيمـــون Antigone-Créon-Ismène-Hémon) حول وعاء (وقد كتبت أسماؤهم بكل حروفهـــا) يرجع الى تراجيديا سوفوكليس ، والى تراجيديا أوروبيدس (التى لا يعرف منها الا النزر اليسير) ، أو الى مصدر غير درامى ؟ هــــذه على الاقل ثلاثة مراجـــع محتملة ·

وهناك عددا اكبر من المراجع التقديرية (أو الصحيحة جزئيا) من أجل عارض أيقونى واحد قدمته (مرجريت بايبر) نفسها فى تحليـل للوحة رخامية : « كان المشهد الكوميدى المعروض فوق خشـــبة ذات نقوش فى نابولى تبدو فيه أقنعة وملابس كان يمكن أن تكون قد ارتديت فى هزليات (ميناندر Menandre) ، رغـــم ان الموضـــوع كان مختلفا تماما (٠٠٠) وكانت ملابس العجائز يمـــكن أن تنســب الى (سميكرينس Smicrines) فى مسرحيـــة (التحـكيم) Arbitrage أو الى (ديمياس Demas و (نيسيراتوس Niceratos) فى مسرحية (السامية La Samienne) ، أو الى ثياب الشـاب فى (التحكيم) ، وثياب عازفة الناى فى مسرحية (هابروتونون Habrotonon) أو ثياب العبد فى (أونيسيم Onesime) فى مسرحية (التحكيم) وثياب (بارمينون Parmenon) فى (السامية) · » ص ٩٢ ·

وهناك مسألة نظرية أخرى ـ وعملية كذلك ـ فى حالة ما اذا كان مرجع أى عارض أيقونى معروفا فى غاية من الابهام ، وهذه على وجـــه

التحديد هي الأيقونة التي تتيح لنا وضع الافتراضات عن خاصية المرجع أى خاصية الظاهرة الأولية بالنسبة للرمز الأيقوني موضع البحث • هكذا على سبيل المثال ، فان (اريك بيت (Erich Bethe قد حاول اعادة بناء تراجيديا (أوروبيدس اندروميد (Euripide Andromede (التي عرفناها خاصة من محاكاة (أرسطوفان (Aristophane وبعض الأجزاء) انطلاقا من أخدود كان موجودا في برلين (٦) • وفيما يتعلق بتراجيديا (رينتون دى سيراكوز Rhinton de Syracuse (حوالى عام ٣٠٠ قبل ميلاد المسيح) ، ففيما يلى رأى (مرجريت بايبر) ويضم عدة أمثلة : « اننا نعرف هذا النوع من التمثيليات المسلية (الفارس) من أجزاء نادرة من الروايات من ناحية ، ونعرفها بصورة أفضل من أوعية الطلاء • ونحن نتعلم من صورها لا المحتوى وعقدة العديد من الروايات فقط ، وانما أيضا الملابس والأسلوب الذى كانت تمثل به » (٧) • وقد كتب عالم اللغة اليونانية الفرنسى (بيير جيون (Pierre Guillon بصدد هذا المؤلف الدرامى : « أوعية الطلاء هنا هم شهودنا نتيجة لنقص النصوص » •

وفى سياق التقصى عن العلاقة بين الأيقونة والمرجع تبين أن الرمز الأيقونى يصبح مرجعا لواقع لغوى (نص) أو مسرحى (عرض) لم يكن بد من وجوده ، ولكننا لا نعرف عنه الا القليل ونحاول الكشف عنه ــ جزئيا وبطريقة غير كاملة ــ عن طريق العارض الأيقونى الذى هو تحت تصرفنا •

وفيما يلى مثال آخر عن هذا المسعى • هناك وثيقة أيقونية نفيسة خاصة بمسرحيات (تيرنس (Terence الكوميدية ، وهى طبعة ليون بمعرفة (ج• تريشسيل (J. Trechsel (عام ١٤٩٣) • والمصادر التى استوحى منه العديد من الصور فى هذا المجلد هى : (١) نصوص ست مسرحيات كوميدية (بالتأكيد) • (٢) تعليقات على (تيرنس) ظهرت فى ذلك العصر ، وكذلك مصادر أيقونية أخرى (محتمل) (٣) وربما عروض لهذه أو تلك من الكوميديات (لكن ذلك غير محتمل) • وتصلح صور (ترشسيل) كمرجع ، على الأقل جزئيا ، للانجازات المسرحية اللاحقة من كوميديات (تيرنس) • واعادة تكوين احدى المسرحيات (افتراضا) قام بها أحد الباحثين •

---

(٦) المرجع نفسه ص ٣١ •

(٧) المرجع نفسه ص ١٢٩ •

وقد حاول المؤرخ المسرحي البولندى (جاسك ليبينسكى) اعادة بناء دور الممثلين فى مسرحية (الخصى (L'Eunuque) ل (تيرنس) التى مثلت باللغة اللاتينية فى (فروكلاو (Wroclaw عام ١٥٠٠ (٨) ٠
وقد استفاد من نص للكوميديا للمعلق المشهور (دى دونت (De Donat (De) (تم العثور) عليه وطبع عام ١٤٧٢ ، وانتشر فى أوربا وخاصـــة فى بولندا) ، ثم بالوثائق الأيقونية الثلاث وهي : طبعة تريشسل ، ومخطوط (تيرنس الدوقات (Le Terence Des Ducs (مكتبة الارسنال) و (Codex Parisinus) (المكتبة الوطنيـــة) ٠ وكانت نتـــائج عمله مذهلة ، بالرغم من أن المؤلف لم يخـــرج عن مجـــال الافتراضـــات ٠ والأمر الهام بالنسبة لنظرياتنا هو أن المحتوى الأيقـــونى فى طبعـــة (تريشسيل) ، التى لها بالضرورة مراجعها الخاصة ، قد أصبح هـــو المرجع ، أو بالأحرى أصبح واحدا من المراجع ذات الشكل التقـــديري للعرض الذى جرى فعلا عام ١٥٠٠ ، ولكن لا يعرف عنه الا المكان الذى جرى فيه (دار بلدية فروكلاو) ، وكان مخرجه (لورنتيوس كورفينوس (Laurentius Corvinus الأستاذ فى أكاديمية كراكوفيا ٠

ومثـــل أخيرا استعيره هـــذه المـــرة من الكاتب الكلاسيكى الفرنسى (اوديلى بيييدى (Odile Biyidi الذى اصدر دراسة عن (انطوان كويبل (Antoine Coypel وولده (شارل Charles كرسامين لموضوعات (راسين Racine) (٩) ٠ ويبدو ان تحليله للوحة التى رسمها أنطوان كويبل وسماها (أتالى المطرودة مـــن المعبد (Athalie Chassee du Temple (معرض اللوفر) ، وقـــد رسمت بعد خمس سنوات من صدور قصة (أتالى) لجان راسين ، يؤكد أن الفنان كان قد استوحى لوحته من حل عقدة التراجيديا ٠ ومع ذلك فانه نظرا الى أن هذه التراجيديا لم يتم تمثيلها حتى وفاة الشاعر (١٦٩٩) الا فى عروض خاصة بغير ديكورات ولا ملابس ، لا يكون هذا العرض قد صلح كمرجع للوحة (كويبل) ، وانما المرجع هو النص ، ويكاد يكون خاليا من توجيهات المؤلف ٠ وفى مقابل ذلك فان طبعة عام ١٩٣٦ تحتوى على ملاحظات على النص المسرحى ، يبدو أنها استوحيت على نحو ما مـــن

---

(٨) شتوكا اكتورسكا بولش ١٥٠٠ ـ ١٦٣٣ [فن الممثل فى بولنـــدا] ١٩٧٤ (لخص الى الفرنسية) التحليل الخاص بمسرحية (الخصى) تســـتغرق الفصل الأول ص ٩ ـ ٦٣ ٠

(٩) « راسين والأب والابن كويبل ، مساهمة فى دراسة الجمالية الكلاسيكية » أيقنة وأدب ٠ من فن الى آخر ـ باريس ـ مطابع فرنسا الجامعية ١٩٨٣ ص ٦١ ـ ٧٩ ٠

الرؤية التصورية للرسام (١٠) • ولاشك أن هذه الملاحظات قد أخذت في الاعتبار في عمليات الاخراج التي جرت فيما بعد •

ان سلسلة تعاقب كلمات (مرجع ـ أيقونة ـ مرجع) تتعرض في هذه الحالة للمد والتطويل • فالرمز الأيقوني الذي يشكل لوحة [أتالي المطرودة من المعبد] (١٦٩٦) يرجع الى الطبعة الأصلية لنص راسين (١٦٩١) ويشكل في الوقت نفسه المرجع التوجيهي لطبعة (١٧٣٦) التي اعتبرت مرجعا مباشرا لأي عرض لمسرحية (أتالي) • وبديهي أن التوجيهات المشار اليها ليست هي المرجع الوحيد للعرض النهائي للتراجيديا ، اذ أن هذه قد دعمتها مجموعة من المراجع ، يتعين لتتبعها العودة في الزمن الى الوراء ، نظرا الى أن نص راسين قد استوحى أصلا من قصة في التوراة وما يهمنا هنا هو أن العنصر الأيقوني التصويري يتخذ وضعا أساسيا حتى أنه يعتبر بمثابة المحرك الأساسي في ادارة كل شيء (١١) •

---

(١٠) فيما يلي التوجيهات المشار اليها كما تظهر في طبعة ١٧٣٦ : « ما ان يرتفع الستار ، حتى يبدو (جواس) على عرشه وقد ركعت مرضعته الى يمينه ، ووقف (عزاريا) ممسكا سيفه الى يساره ، وبالقرب منه (زكريا) و (سالومى) راكعين على درجات العرش ، وعدد من الخدم وقد أمسك كل منهم بسيفه واصطفوا على الجانبين • (الفصل الخامس المشهد الخامس) •

(١١) يحلل (اوديلي بنبيدى) في نفس المقال لوحة لـ (شارلز كويبل) هي أتالي وجواس (١٧٤١) المستوحاة من المشهد السابع ـ الفصل الثاني من قصة (أتالي) لراسين : كان كل شيء يحمل على الاعتقاد بأن هذه المشاهد السريعة يلعب أدوارها كبار الممثلين • ان شارلز كويبل الهائم بالمسرح يرسم في لوحاته بعض الممثلين وهم يؤدون أدوارهم ، وليس كوالده الذي كان مرجعه تخيل العمل الدرامي » ص ٧١ •

وهكذا يمكن افتراض التصميم التالى :

رموز مسرحية (لغوية + أيقونية) = عروض بعد عام ١٧٣٦	مرجع
رموز لغوية : توجيهات عام ١٧٣٦	مرجع
رمز ايقونى لوحة عام ١٦٩٦	مرجع
رموز لغوية : تراجيديا عام ١٦٩١	مرجع
رموز لغوية : قصة فى التوراة	

(لم نسجل فى هذا التصميم التمييز (المؤدى والدال على) الخاص بكل رمز ، حتى لا نزيد التصميم تعقدا على تعقد) .

ولقد يكون من الأهمية بمكان أن ندرس وظيفة العارض الأيقـوني بوصفه رمزا ومرجعا في وقت واحد ، ونحن بصدد عـدد من الروايات المسرحية المستوحاة من الفنون التشكيلية · ولن نذكر هنا الا مثالين : الأول للشاعر البولندي(ستانيسلاو ويسبيانسكي Stanislaw Wyspianski) الذي كتب قصـــة (اكروبوليس Akropolis عام ١٩٠٤ التي أصبحت مشهورة في العالم بعد أن أقتبسها (جيرزي جروتوفسكي) ،والتي ابطالها الدراميون هم تماثيل كاتدرائية كراكوفيا وشخصياتها تنتمي الى القرنين الخامس عشر والسادس‌عشر ، وهي عمل تشكيلي ترجع مصادره الى التاريخ البولندي ، والى التوارة ، وكذلك الى الخرافات الطروادية · هذه العوارض الأيقونية الأصيلة هي اذن مراجع عمل درامي ، وترجع هي نفسها الى مصادر تاريخية وأسطورية ·

المثال الثاني : من بين العديد من روايات (ميشيل دي جلدرود ـ Michel De Gheldrode المستوحاة من الرسم نذكر (العميـــان (Les Aveugles (١٩٣٣) وهي قصة أخلاقية من فصل واحد نقلا عن (بروجل لانسيان BreuGhel L'Ancien) ، وكانت لوحة هذا الفنان الشهيرة مرجعها حكمة من الانجيل · (١٢)

لقد كان لنا شأن ، خلال الحالات التي أشرنا اليها ، مع التـدرج الزمني في العلاقات بين الرمز والمرجع ، وبالنظام التسلسلي كان المرجع يسبق الرمز الأيقوني · فهل هذا النظام غير قابل للتغيير ؟ أولا يمكن جعله مقلوبا ؟ ان (توماس أ· سيبيوك Thomas A. Sebeok) هو الذي شكك في الطابع الأصلي لهذا النظام ، بأن عمد الى تصور مثير : « لنفترض أني التقيت ذات يوم بشخصية معاصرة مشهورة ، مثل البابا ، الذي لا أعرفه كأغلبية الكاثوليك الا بصوره ، أو بأي تمثيل تصويري له · ففي هذه الحالة يصبح البابا بشحمه ولحمه بالنسبة لي رمزا أيقونيا لهـذه الصورة المعروفة ، أي ما يدل عليه تصويريا أو طباعيا (١٣) ·

وبغية تقريب هذه الحالة من مجال الأيقنة المسرحية نستبدل بالبابا ممثلا معروفا ، نتعرف عليه في الطريق · هذه الشخصية من اللحـــم

---

(١٢) رولان بيين Roland Beyen ، وميشيل دي جلدرود او كوميديا المظاهر (كتالوج المعرض) بروكسل ـ باريس ١٩٨٠ ص ١١٠ ـ ١١٢ ·

(١٣) ستة أنواع من الرموز : افتراضات ونقد ـ ترجمه اندريه هيليو ـ ابريل ١٩٤٧ ص ١٧ ·

والعظم ، التى كانت حتى ذلك الوقت بالنسبة لنا مجرد مرجع للعديد من العروض التصويرية ، أى رمزا ايقونيـــا ، قد أصبحت بدورها رمزا ، على حين أن صورها تتخذ دور المرجع • اننا سنكون هنا ازاء عملية قلب جدلية لوظيفتى كل من الأيقونة والمرجع ، وهى عملية قلب تنتهك الزمن وتتجاوزه • وهاكم جانبا آخر من المشكلة الخاصة بالزمن ، يتبدى فى حالة مؤلف درامى يصور أعماله بنفسه مثل (الفريد جيرى Alfred Jarry) أن العلاقة بين الصورة والنص يمكن أن تصبح فى بعض الأحيان معقدة يتعذر حلها : فالصورة الحقيقية للسيد (اوبو UBU) التى نجدها فى الطبعة الأصلية لكتاب (أوبو ملكا) ١٨٩٦ ، هل هى رمز أيقونى للنص ، أم على العكس مرجع له ؟

ونلاحظ أن (توماس أ • سيبيوك فى وصفه أو تعريفه للأيقونة ينجنب ادخال العامل الزمنى : « ان الرمز يصبح أيقونيا عندما يكـــون هناك تماثل فى المواقع بين الدال على وبين مرجعه (١٤) • وكذا الأمـر بالنسبة لعالم الرموز الامريكى من أن (التماثل) لا يستتبع نظاما فى الزمن . فهو مقصور على الموقع ، ولا يشمل الا المكان •

ان كلمات مثل التماثل ، والتشابه ، والمحاكاة ، والتجانس ، كلها مفاهيم تتردد فى الجانب الأكبر من تعاريف الأيقونة ، وهذه مسألة أخرى تضع الرمز الأيقونى فى علاقته بالمرجع • فما هو حد التشابه الذى يمكن معه اعتبار هذا الشىء أيقونيا (الكاريكاتير مثلا) ممثلا لهذا المرجع ؟ ما هو القاسم المشترك الأعظم للعديد من الأشياء الأيقـــونية لاعتبارها البديل للمرجع ؟ انها مشكلة واسعة ذات طابع نظرى ، لها فى حالة الأيقنة المسرحية نتائج عملية من الدرجة الأولى فى الأهمية ـ غير أنه لامكان لاجابة هذه الأسئلة لابد من دراسات أخرى تتطلب أدوات منهجية أخرى •

(٤)

تحتل الأيقنة المسرحية مناطق كبيرة ، بقدر ما تشغله التطـورات اللغوية والجغرافية الشاسعة (اقتصرت الأمثلة التى نسوقها على الثقافة الأوربية) ، وذلك من وجهة نظر علماء المادة والتقنيين معا • غير ان هناك ميدانا له خصوبته الخاصة ، وكذلك حساسيته ، ينفتح بمجرد الانتقال الى تفسير الوثائق الأيقونية ، وعلاقتها بالوقائع المسرحية ، والأدبية ،

(١٤) المرجع نفسه ص ١٥ •

والثقافية ، والتاريخية ، انها مهمة تتحقق أحيانا ، وقد قدمنا بعض النماذج البالغة التعقد .

وفي الامكان التساؤل ، عند هذا الحد ، عما اذا كانت كلمة (أيقنة) قادرة على ان تغطي بمفردها وظائف اخرى . وما اذا لم يكن من الافيد اللجوء الى كلمة ثانية ، هي بالعربية كلمتان : التفسير الايقوني والواقع أنه لماذا لا نستغل وجود هذين التعبيرين ، وهما صحيحان من ناحية الاشتقاق ، ولكل منهما سابقة استخدام محترمة ، من أجل تقسيم مجال المفاهيم الواقع على عاتقهما ؟ فليكن تعبير (الأيقنة (Iconographie) للاشارة الى : (١) مجموعة الوثائق التى تمثل هذه الظاهرة أو تلك . (٢) وصفها وتوصيفها . وليكن تعبير التفسير الأيقونى (Iconologie) مخصصا للدراسة التفسيرية والمقارنة ، في البحث عن العلاقة بين الشيء الأيقونى ومدلوله التاريخي ، وبين الأيقونة ومرجعها . وفي اختصار توثيق ودراسة وصفية من ناحية ، ودراسة نظرية من الناحية الأخرى . ان هذا التمييز يطبق الآن بين كلمتى (Ethnographie) أى عراقة و (Ethnologie) اى سلالة (والكلمة الأخيرة تعتبر بمثابة الدراسة النظرية للحقائق التى تحددها السلالة) » .

ومن البديهى أن الجبهة بين هذين الميدانين للدراسة ، وبين هذين المسعيين لا يمكن أن تكون متصلبة . ثم ان بعض قطاعات الأيقنة المسرحية لا تطالب بمثل هذا التمييز ، كما أن مجال التمثيل التصويرى العريض الخاص بالوقائع المسرحية متعدد الأشكال الى درجة كبيرة ، ويثير الكثير من المسائل المتباينة مما يجعل دراستها تبرر تماما استخدام المرادف الثانى .

وقد سبق لتعبير (التفسير الأيقونى) أن استخدم في عام ١٥٩٣ ، في صك معاهدة (سيزاز ريبا Cesare Ripa) ، ثم انتشر في القرن التاسع عشر بفضل (اروين بانوفسكى Erwin Panofsky) الذى جعل عنوان كتابه (دراسة فى التفسير الأيقونى (Studied in Iconologie عام ١٩٣٩ . وذلك حتى لو اضطر أن يعترف فى مقدمة النسخة الفرنسية قائلا : « لقد كان فى استطاعتى اليوم ، عام ١٩٦٦ ، أن أغير التعبير الأساسى فى العنوان وهو (التفسير الأيقونى) وأضع بدلا منه كلمة (أيقنة) الدارجة ، والتى لا تتعرض الا قليلا للجدل » . ويؤكد بانوفسكى ويبرر التمييز بين التعبيرين بقوله : « انه بالتحديد هو الفارق بين اجراء وصفى خالص وبين ما يؤدى الى تفسير ، بحيث كان يتعين فى رأيى وضع خط عند وضع التعبير الذى يبدو كأنه باطنى -

ولو أنه بالغ القدم وأكثر مرونة ــوهو التفسير الأيقونى بدلا من كلمة (أيقنة) الأكثر انتشارا رغم أنها حديثة ومحدودة المعنى (١٥) » ٠

وفى مؤلفه بعنوان [المدلول فى الفنون المرئية
Meaning in the Visual Arts
(١٩٥٥) نجد بعض التعاريف الجديرة بالذكر : « ان كلمة الأيقنــة تضفى عونا ثمينا فى تحديد التواريخ ، والأصل والمصدر ، والحالة التى تدل على الشرعية والأصالة ٠ وهى تقدم القاعدة الضرورية لأى تفسـير لاحق « ٠٠٠) ــ اننى أقترح أن نعيد الى الحياة التعبير الجميل القــديم (التفسير الأيقونى) فى جميع الأحوال حيث تتحرر كلمة (الأيقنة) من عزلتها وتنضم عضويا الى نهج آخر سواء كان (تاريخيا أو سيكولوجيا أو نقديا) ، وهو النهج الذى قد نستطيع محاولة اللجوء اليه لحل لغز أبى الهول (١٦) » ٠

ان هذه العبارات من (بانوفســكي) تجعلنا نعود الى (بيرس) لنستعير منه للمرة الأخيرة قوله : ان من أبرز خصائص الأيقونة المميزة لها أنه بامعان النظر فيها بصورة مباشرة يمكن اكتشاف حقائق أخـرى تتعلق بموضـوعها ، الى جانب تلك التى تكفى لتحديد تركيبهــا » ٠ (٢٢٧٩) ان البحث عن هذه الحقائق الخافية هو ما يجب أن يكون هدف التفسير الأيقوني الصحيح وما يتوق اليه ٠

تادويز كوزان

---

(١٥) فى التفسير الأيقونى ٠ موضوعات انسانية فى فن عصر النهضة ٠ ترجمـة (كلود هربيت) و (برنار تيسدر) باريس ــ ١٩٦٧ ص ٣ ــ ٥ ٠

(١٦) المرجع نفسه ٠

الفلسفة الأفريقية ..

هـل لهـا وجود ؟

كامبل ش. مومو

هناك ثلاث مسائل كبيرة تسيطر على النقاش الذى يثيره هـذا المقال . فأما المسألة الأولى فترتبط بأصول المنهج ، وبعبارة أخرى ترتبط بالمؤشرات التى يتحدد بها الكلام فى أى نقاش فلسفى فى افريقية كائنا ما كان . وهذه الأصول تجد لها قبولا بصورة أو بأخرى لدى الفلاسفة الذين أسهموا فى صياغة بعضها ، وكذا لدى أولئك الذين كرسوا حياتهم العملية فى الجامعات دفاعا عن الفلسفة الافريقية وتصويرا لها منظورا اليها من زاوية ايجابية (١) . من هنا يدخل هذا المقال فى نطاق الخط الذى انتهجه ك. أ. م. جواد فى مؤلفه بعنوان : « نقد للفلسفة الوضعية المنطقية «A Critique of Logical Positivism» الذى ضمنه عرضا تقليديا للعطاء الفلسفى الكبير الذى يدافع عنه المؤلف ازاء الهجمات الشرسة والادعاءات التى يسوقها الوضعيون المناطقة فى صلف ، ويرد نقطة نقطة على أولئك الذين يتصدون للهجوم على الفلسفة الافريقية التقليدية ، أملا منهم فى امكان الحصول على اقرار بأنهم هم الوضعيون المناطقة الجدد فى افريقية .

ترجمة : موسى بدوى

(١) بعض الجامعيين الذين أذكرهم هنا هم : وليام ابراهام William Abraham وبيرسى جونسون Percy Johnson المحرر فى « جريدة الفلسفة الافريقية الأمريكية Afro-American Journal of Philosophy ، و ج. او. سوبيدو J. O. Sopido وتائب المحرر الثانى فى « جريدة الفلسفة الافريقية An Afr. Journal of PH. مستشار جامعة أوجون Ogun الحكومية ، وآى أونلوينى I. Onyewuenyi محرر مجلة « اوش Uche » ، و كوازى وايردو Kwasi Wiredu محرر مجلة « الجامعة Universitas والدكاترة بارى هالن Barry Hallen و ك. ك. آينانوو K.C. Anyanwu ومدام أولوولى Mme Oluwole ، وكلاهما من أعضاء فريق المحررين فى : Nigerian Journal of PH

وتتعلق المسألة الثانية بوجود الفلسفة الافريقية • ولسوف يتضح أن هذه الفلسفة قد هزت بعنف الأذهان لدى الوضعيين الأفارقة الجدد الذين أشرنا اليهم آنفا (٢) •

وأعتقد أن فى مقدورى تبين أربعة تفسيرات مختلفة لهذه المسألة ، وسأحاول فى كل تفسير منها البرهنة على أن هؤلاء الوضعيين الجدد سوف يتعين عليهم البحث فى مكان آخر عن مدد يغذون به معركتهم للنيل من الفلسفة الافريقية •

وأما المسألة الثالثة فانها تلتفت النظر الى الفجوات التى تحفل بها الافتراضات التى يسوقها الوضعيون المناطقة الأفارقة الجدد ، سواء منها الفجوات المنطقية أو الوضعية ، اننى أسلم باحتمال وجود شىء من الفوارق الدقيقة بين الأشكال المتباينة فى هذا النوع . ولكننى أؤكد أن اطار التطابق هو الذى يتفوق رغم كل التناقضات ، وأن هذا الاطار لم يوضع الا فى اتجاه معين هو : « أن لا وجود للفلسفة الافريقية » • اننا على استعداد للأخذ بهذا الموقف الجذرى باعتباره موقفا مشروعا ، لأننا هنا أو فى أى مكان آخر ننظر الى الفلسفة الافريقية وكأنها مثل غيرها من الأنظمة ، على أنها بناء مترامى الأطراف يضم العديد من « البيوت » ، حيث يستطيع كل واحد العثور على المسكن الذى يتفق مع ذوقه وتخصصه • ونضيف الى ذلك أننا نرى أن هذا الموقف يتطابق تماما مع تقاليد مدرسة فيينا ، التى لم تتوقف منذ تشكيل حلقتها عام ١٩٢٢ حتى أواخر العقد الخامس عن السخرية من الفلسفة الغربية التقليدية والتبرؤ منها •

ان بعض أسباب الأزمة التى تمر بها الفلسفة الوضعية المنطقية منذ هذه الفترة معروفة تماما • فلقد ارتد عنها أولا بصورة علنية ورسمية

---

(٢) زعماء حركة الوضعيين المناطقة الجدد فى افريقية هم الأساتذة : بيتر • أو• بودوئران Peter O. Bodurrın ، وهنرى أو• أوركا Henry O. Oruka وبولين هونتوندجى Paulin Hountondjı ، وروبن هرتون Robin Herton • وكان هذا الفريق يريد ضم البروفسور كوازى وايردو ، الا أن هذا الانتماء بدا لى مريبا ، كما أننى لا أعده ضمن أعضاء أعضاء الحركة ـ واضيف الى ذلك أن روبن هرتون ينفى عن نفسه منذ بعض الوقت أنه ينتمى اليها ، ولكنه كان بلا شك واحدا من الوضعيين المناطقة عندما بدأ ينشغل بالفلسفة ، بوصفه باحثا علميا . أما بيتر أو • بودون ان فانظر مقالته بعنوان « مسألة الفلسفة الافريقية «The Question of African Philosophy فى العدد ٥٦ من مجلة الفلسفة لعام ١٩٨١ ، ص ١٦٣ •

ويتجنشتاين Wittgenstein وهو من أبرز أعضاء الحركة القـدامى ، ثم لم يلبث أن لحق به أحـــد أعضائها المؤسسين بانسحاب أ. ج. آير A. J. Ayer . وبعدهما كان ب.ف. ستراوسون P. F. Stracson الذى رمى بكل ثقله ومكانته فى الميزان عندما أصدر كتابه بعنوان : « الفردانيـــة ، بحث فى التجريدية الوصفية Individuals, An Essay in Desc. Metaphisics وهو مؤلف خصصه لرد الاعتبار الى التجريدية أو ما وراء الطبيعة ، بوصفها تحليـــلا وصفيا للمكونات الموضـوعية لنظرتنا الى العالم . وبصدور هذا الكتاب استعادت التجريدية مكانها فى صفوف الأنظمة الجديرة بالاحترام ، على الأقل من الجانب الوصفى . وعلى العموم فان ما ندهش له هو أنه بعد أكثر من ربع قرن من قيام بعض القوى الداخيلية والخارجية بوضع نهاية لتجربة الوضعية المنطقية في الغرب يستمر خلفاؤها الأفارقة في أن يكرروا كالببغاوات الكلمة الوحيدة التى أمكن أن يلتقطها ما بهم من صمم يضرب به الأمثال . فهـــل قضى على افريقية أن تظل فى المؤخرة حتى فى مملكة الفكر ؟ .

ومع ذلك لا نعدم من القواعد ما يقود الى البحث ، وما يعيننا على فهم أفضل للفلسفة الافريقية (٣) . وأولى هذه القواعد ، التى عرضها فى وقت ما بول رادان Paul Radin ترجع بصورة ضمنية الى دراســـة الفلسفات « البدائية » . فهى تقول انه ، على عكس الآراء المتواترة ، يوجد فى المجتمعات الانسانية كافة « أناس قد وجدوا أنفسهم مرغمين ومسوقين ، كما جاء في وصف لوليام جيمس William James ، الى أن يعكفوا سواء بمذاقهم أو بطبيعتهم على المسائل الأساسية لما نطلق عليه بصفة عامة كلمة فلسفة (٤) » . ولقد كان يقـــوم بهـذا الدور ، فى المجتمعات القديمة والتقليدية فى افريقيـــة ، العرافون ورجال الدين والزعماء العسكريون وذوو السلطان ، أو الحكماء بين أقرانهم ، والأقدمون الذين كانوا يحتلون فى المجتمع وضع أساتذتنا المفكرين فى المجتمعات الحديثة . ولا يبدو أن أعضاء هذه النخبة فى المجتمعات التقليدية قد شاركوا قط فى رؤية العالم المتماثل ، ولا المطابق للآراء المتواترة فى الجماعة التى يعيشون بينها ، سواء فى العلم أو ما وراء الطبيعة أو التنظيم الاجتماعى أو الأخلاقى . لقد ظلوا ومازالوا حتى الآن مستقلين فى أحكامهم

---

(٣) ك.س. ومومه « عقلانية دين أفريقى «Rationality of an Af. Religion» بجريدة الفلسفة الافريقية الأمريكية ــ العدد ١ ــ ٢ ١٩٨٣ ــ ١٩٨٤ .

(٤) بول رادان « الرجل البدائى كفيلسوف "Primitive man as Philosopher" ــ نيويورك ــ دار نشر (دوفر ــ Dover) ١٩٥٧ ص ١٧ .

وسلوكهم ، كما يفعل المفكر أو الباحث فى نطاق مدرسة فكرية معينة . ان مسلمة بول رادان Paul Radin تصلح لكى تقودنا فى أبحاثنا ، بذلك القدر الذى يتعين معه على كل من يغامر بالدخول فى المجال الذى اخترناه ، وهو الفلسفة التقليدية ، أن ينقب عن النخبة المثقفة فى كل جماعة والطريقة التى تكونت بها ، كما يتعين عليه أن لا يبدى دهشته اذا كان أعضاء هذه النخبة لا يستجيبون بأسلوب واحد الى جميع المسائل .

وتجيئنا القاعدة الثانية من جوردون هاننجز Gordon Hunnings الذى شغل فى وقت ما منصب نائب المستشار فى جامعة مالاوى فى شرق افريقية . ففى خلال بحث ألقاه فى المؤتمر الأول للجمعية الفلسفية النيجيرية Nigria nPhilosophical Assoc الذى انعقد تحت اشراف قسم الفلسفة بجامعة لاجوس (٥) ، ولكنه أخيرا عقد جلساته فى جامعة (ايف IFE فى مارس ١٩٧٥ ، أشار على زملائه الأفارقة بأن يضعوا نتيجة الجدل قبل التحليل النقدى . ولكن اذا لم يكونوا يعرفون ، بسبب تكوينهم الأولى ، الا أن يضعوا تحليلا نقديا فليعتبروه بمثابة الوسيلة المؤدية الى غاية . ثم أضاف أنه ينبغى أن تكون هذه الغاية نتيجة جدلية لا عامل هدم لها . ان أفلاطون لم يكن يكتفى بأن يضع الميتافيزيقا لدى هوميروس موضع الشك .. « انه يرى أن كل ما يطلق بمثابة النقد انما يؤدى الى نتيجة جدلية » (٦) . ويستطرد البروفسور هاننجز : « ها هنا اللحظة التى تتوقف فيها الفلسفة عن أن تصبح نشاطا ثانويا ، أو طفيليا دخل على الثقافة التقليدية ، بل نشاطا من الدرجة الأولى . اننا لن نذهب الى حد نتصور فيه أن أفلاطون قد هاجم الثقافة التقليدية وكفى ، لقد بذل جهده لكى ينقذ كل ما هو أفضل فيها . لقد سيطرت النظريات التربوية فى « الجمهورية » على الغرب طوال خمسة عشر قرنا . انها كانت تجسد أساليب الحياة ، مقياس القيم ، والمؤسسات الاجتماعية التى كانت تمثل فى نظر أفلاطون الشكل الذى أبدعته المجتمعات الهيلينية . ان الفلاسفة الأفارقة المدعوين الى اعادة النظر فى الثقافات التقليدية فى افريقية سوف يحسنون صنعا اذا هم ألموا بأساليب

---

(٥) يعود الفضل فى الفكرة الأولى التى أدت الى تأسيس « جمعية الفلسفة النيجيرية Nigirian Philosophical Association الى الدكتور بارى هالن الفيلسوف الأمريكى الذى كان يلقى محاضراته يومئذ فى جامعة لاجوس .

(٦) جوردون هاننجز « لغة المنطق والثقافة Logic language and culter جريدة الفلسفة الافريقية ـ الجزء الرابع ـ العدد الأول ص ١٢ .

تجديد البناء الداخلى ، بالنقد المقارن ، وبالتحقيق الجدلى (٧) ٠

ويؤكد البروفسور كوازى ويردو Kwasi Wiredu هذه الرؤية الوضعية للفسفة الافريقية بقوله ان الوضعية المنطقية الجديدة لا تفعل هنا الا أن تدفع الى ما يسميه « فلسفة متأفرقة » ، وينصح بعدم التوقف عند هذا الحد (٨) ٠ اننى أعتقد أن ما يقصد أن يقوله هو أن الوضعية المنطقية الافريقية الجديدة لا تستطيع أن تدير ظهرها للنهضة المنتظمة والوضعية الملموسة للفلسفة الافريقيــــة (٩) ٠ ويبدو أن هــــورتون Horton يرمى بذلك الى أن يذكرنا بأن « الفلسفة » بمعناها الواسع هى معنى يحجب كلا من الميتافيزيقا ، وعلم الأخلاق ، وأصـــول المنطق ، والمنطق ، وما يطلق عليه اليوم اسم الفلسفة الأساسية ٠ وهذه الأخيرة التى درجوا على تلقيبها بفلسفة البنية الأساسية للتأديب والتهــــذيب انما تخضع للنقد المفاهيم الأساسية ، والمسلمات والبديهيات ، والنظريات المتعارضة فى كل نظام ، كالتاريخ على سبيل المثال ، وتدرس العلاقات بين هذا النظام وغيره من مجالات البحث ٠ وبدلا من الحسم بنعم أو بلا فى مسألة وجود فلسفة افريقية يفضل روبن هورتون الحديث عن الأخلاق أو الميتافيزيقا ، أو حتى كما فعل، هو عن المنطق ، وعن مبحث العلوم ، أو عن الفلسفة التقليدية ٠ وفيما يتعلق بمسألة المنطق فى هذا المضمون فانه ينكر أنها تطرح نفسها (١٠) ٠ ورغم هذا التحفظ يخيل الى أنه قد أضاف جديدا لدراسة الفلسفة الافريقية ٠ الى درجة أن البروفسور بيتر أ٠ بودونرين Peter O. Boduntin يستطيع اليوم التحدث بايجابية عن « دائرة أخلاقية » تتوج بهالتها الثقافة الافريقية التقليــــدية ، مع استمراره فى انكار وجود فلسفة افريقية (١١) ٠ وبطبيعة الحال كان يمكن أن يكون استدلال بودونرين أكثر اقناعا لو أنه التزم التزاما وثيقا بقاعدة هورتون ، أو سأل نفسه هل أولئك الدين وصفهم بأنهم فلاسفة

---

(٧) فى المكان نفسه ص ١٢ ـ ١٣ ٠

(٨) كوازى وايردو « الفلسفة والثقافة الافريقية » لندن ـ كمبريدج ـ جامعــــة الصحافة ١٩٨٠ ص ١١ ٠

(٩) ك٠س٠ مومو « مسألة المنطق فى الثقافة الافريقية «The Logic» question in an African Culture ـ كيابارا ـ جريدة الانسانيات ـ الجزء لخامس ـ العـــدد الثانى ١٩٨٣ ٠

(١٠) روبن هورتون «African traditional thought and the emerging African Philosophy Department» A comment on the current debat». الجزء السابع ـ العدد الاول ١٩٧٧ ص ٦٤ ٠

(١١) بودونران ـ ص ١٧٩ ٠

عرقيون يستطيعون تبرير ادعائهم لهذا اللقب ببعض الخواص ذات الصفة الأخلاقية أو الميتافيزيقية أو المنطقية ، بدلا من أن يدمجهم فى الفرضية العامة والغامضة التى تجعل وصفهم بمثل هذه الفلسفة لا يتجـاوب مع معايير الوضعيين المناطقة الجدد ·

أما القاعدة الرابعـة التى ذكرها البروفسـور وليـام ابراهام William Abraham فى كتابه « الذاكرة الافريقية The Mind of Africa» (١٢) ، فانهـا تشتمل على قسمين ، القسم الأول يتضـمن الحرص على الفارق الذى يبينه بين الجوانب الخاصـة والعـامة فى الفلسفة الافريقية · ومن وجهـة النظر الخاصـة فان هذه الفلسفة تنتسب بصورة وثيقة الى المفهوم الذى يقدمه لنا بول راتان عن النخبة المثقفة فى مجتمع تقليدى ، حيث يتضح أن بعض القدامى فى القبيلة ينشرون وجهات نظر خاصة للغاية ، ان لم تكن من قبيل النقد ، تتباعد بصـورة عامة عما يراه المجموع فى الوحدة السكانية التى يعيشون فيها · أما الجانب العام فى الفلسفة الأفريقية فهو ما نعرفه ، ألا وهو رؤية للعالم المعروف للجميع ، أو المفروض أنهم يعرفونه · أما التفرقة التى أقامهـا وليـام ابراهام بين القطاع العام والخاص ، بين الجوانب الجماعية والفردية فى الفلسفة الافريقية ، فانها تعكس بصدق المستويين من المعرفة كما يقول ديترلين Dieterlen ، بالقدر الذى يمـكن معه القول بأن أغلبيـة الناس فى التجمع الافريقى التقليدى لا يصلون الا الى « معرفة أولية » لا تعدو كونها أول خطوة فى ادراك معنى العقائد والعادات ، وأن طائفة صغيرة فقط من بين القدامى هم « الحكماء » الذين يمكنهم ادعاء « معرفة متعمقة » لا يبلغونها الا فى سن متأخرة (١٣) ·

وينطوى القسم الثـانى من تعاليم وليـام ابراهام على نوع من التحذير : هو أن على الذى يجازف بالدخول فى دراسة الفلسفة الافريقية ، لكى يتجنب التعميمات المتسرعة أو أخطاء التفسير والتعليل ، أن يضع دوما النقاش فى نطاق نموذج زمنى وقتى وثقافى · على أن هذه الحيطة لا تكفى دائما ، وقد يكون من الخطر على أى حال الاعتماد عليه ، قبـل

---

(١٢) و١٠٠ ابراهام « ذاكرة افريقية The Mind of Africa» جامعة شيكاغو للصحافة ١٩٦٢ ص ١٠٤ ·

(١٣) مارسيل جريول Marcel Griaule « محادثة مع اوجوتوميلى «Conversation with Ogotommeli : An Introduction to Dogon Religious Ideas». لندن ـ جامعة اوكسفورد ١٩٦٥ ص ١٥ ·

تقرير هل الأفارقة يشاركون أو لا يشاركون فى هذه الرؤية للعـــالم أو تلك ٠

وتصبح الخطورة أقل أذا أوضح عالم السلالات أى عصر أو أى طراز ن الثقافة الأفريقية يتكلم ، وأى شعب أفريقى ، وأى رابطـة مسيطرة يعتقد أنها كشفت عن وجودها حتى أيامنا هذه داخل هذه الثقافة ٠ ان هذا الخيط الموصل لا يؤكد وجود أو عدم وجود موضوعات ضاربـة فى القدم فى الفلسفة الافريقية ٠ بيد أنه يبرز حقيقة أن الأفارقة أنفسهم يعجزون عن الاتفاق معا على تفسير للموضوعات الفلسفية الكبرى ٠

ذلك أن الفلسفة الأفريقية ، على عكس لون جلد الانسان الاثيوبى الأسطورى ، لم تكن فى جميع جوانبها سوداء بصورة متماثلة ، قبل أن تكتسب ما فيها من بقع فاتحة اللون ٠

ان كتاب وليام ابراهام يتضمن كذلك التوصية التالية : يتعين عند استجواب قدامى أهل القبيلة بذل عنـاية خاصـة فى إثبات شخصياتهم بأسمائهم وألقابهم ، وأن ينسب الى كل منهم الجزء الحقيقى فى الأقوال التى أمكن الحصول عليها ٠ وبعبارة أخرى لم يعد يكفى القول : « وفقا للمعـــلومات التى تم جمعهـا من مصدر مطـلع ، فان الشعب الافريقى الفلانى كان يعتنق هذه العقيدة أو تلك ٠٠٠ » ، انما يتعين الاشارة الى المصـادر ، حتى عنـــدما يبـــدو أن النقاش يدور حول المظاهر العامة للمعتقدات التى يشترك فيها الجميع ٠ وعلى أى الأحوال فانه حتى فى أيامنا هذه يزداد الأمر صعوبة عند تحديد الخط الفاصل بين الجوانب العامة والخاصة فى الفلسفة الافريقية ٠ والسبب فى ذلك أن كثيرين من الأفارقة يوشكون على فقدان الاتصال بجذورهم ، فمن العدالة لهؤلاء الذين أبقوا على هذه الصلة أن نشير اليهم بأسمائهم ٠

والقاعدة الخامسة فى الأسلوب الذى تتعين مراعاته فى أى عمـل يتعـــلق بالبحث فى أصول السلالات ، وهى التى سمحت لنفسى بكل تواضع أن أوجزها : انها تتلخص فى التمييز بكل وضوح بين ثلاثـة عصور ، أو ثلاثـة أحوال ، فى الفلسفـة الأفريقيـة ، وهى : العصر القديم ، والعصر الوسيط ، والعصر الحديث (١٤) ٠ اننى أنبذ استخدام

---

(١٤) كدس٠ مومو « مفهوم افريقى فى الوجود والمشكلة التقليدية للحرية وتقرير المصير

«An African Conception of Being and the Traditional Problem of Freedom and Determinism»

بلو منجتون ـ ولاية انديانا ـ رسالة الدكتوراه فى الفلسفة ١٩٧٤ ص ٦٤ ـ ٧٤ ٠

تعبيرات من مثل الفلسفة الافريقية التقليدية ، أو الفكر الافريقى التقليدى ، ومن الواضح أن اعتراضى ينصب على استخدام ألفاظ مثل « فكر » أو « تقليدى » .

ان شيئا لم يعد يعوق الجهود التى تبذل من أجل اضفاء وضع النظام الجديد بالاحترام على الفلسفة الافريقية سوى مفهوم الفكر التقليدى . ولسوف يقول لك الخبراء ان مجموع العقائد الروحية ، والقوانين الأخلاقية والميتافيزيقية ، والأنظمة الاجتماعية والسياسية ، والمبادىء المنطقية والشمولية والقانونية أو العلمية ، بغير الحديث عن التحليل والنتائج الجدلية التى يضعونها هم أنفسهم انطلاقا من هذا الجمع ، لا يمكن تصنيف هذا المجموع الذى اختلط فيه الحابل بالنابل الا تحت هذا العنوان الغامض « الفكر الافريقى التقليدى » . فأولا لا يمكن وصف هذه المجموعة من المعارف بالتقليدية بالمعنى الذى يقصده أولئك الذين يطلقونه بصفة عامة ، أى بشىء من البراءة والبلاهة ، وبالوحشية والخمول . ثانيا لا يمكن القول بأن مثل هذا الجمع من المعارف يشكل فى حد ذاته « فكرا » مادام يضم قائمة طويلة من الوصفات العملية فى مجالات الفيزياء والكيمياء والأحياء

ان الفلسفة الافريقية فى العصر القديم تتناول بعض عناصر العقيدة وبعض التأملات التى يمكن استنباطها من أقوال القدامى ومحاولاتهم اختراق أسرار الكون ، والتفكير فى عدوانية البيئة المحيطة بهم وصعوبة الحياة بين كائنات حية أخرى ، من البشر وغير البشر ، وكذلك رغبتهم فى تأسيس مجتمع مستقر ، والعيش فيه فى سلام ، ثم عن ضرورة الاتصال الحر بالغير ، وتحسين معرفتهم بالطبيعة حتى يمكن السيطرة عليها بالقوة أو بالحيلة . لقد كانت هذه التأملات تدفع هؤلاء القدامى على أن يطرحوا على أنفسهم بعض الأسئلة الفلسفية ، وكانت اجاباتهم عليها هى التى تشكل الفلسفة الافريقية القديمة .

وتتناول الفلسفة الافريقية الحديثة بعض النظريات التى صاغها الفلاسفة أو الباحثون المتخصصون فيما يتعلق بالفلسفة الافريقية الموصوفة آنفا . ان النظرية الجوهرية الثقافية التى يقول بها وليام ابراهام ، ونظرية وجود طبقة مثقفة فى المجتمعات البدائية التى يقول بها كل من بول رادان ولوسيان ليفى بروهل Lucien Levi-Bruhl وعقلية هذه الطبقة البدائية ، ثم المذهب الذى أقول به عن الاقرار الوجودى (١٥) ،

---

(١٥) ك.س. مومؤه « نظرية حديثة فى الفلسفة الافريقية
«Modern theories in an African Philosophy
جريدة الفلسفة النيجيرية ـ الجزء الأول ـ العدد الثانى ص ٨ ـ ١٠ .

كل هذه تدخل فى هذه القائمة · ومن البـــديهى أن كل هذه النظريات لا تتملق الفلسفة الافريقية · ان الفكر ليذهب الى عقلية ليفى بروهل القبل منطقية ، والى ما هو أقرب منا أكثر وهو الاحصاء المدروس والمنطقى ، ولو أنه ليس بالضرورة صحيحا دائما ، عن الفلسفة الافريقية القديمــة الذى وضعه رجل مثل بيتر بودونرين ·

ومع المجازفة بأن أبدو متحذلقا ـ ولو أن الباعث هو الاحصـــائيات المجردة ـ فاننى أعيد هنا ذكر المبادىء الخمسة للمنهج ، كما تستخلص من استقراء موضوعات هذا الاحصاء · وهذه المبادىء هى :

- مبدأ وجود طبقة مثقفة بين الأهالى الأصليين (رادان) ·
- مبدأ النتيجة الجدلية (هاننجز)
- مبدأ نظام المقاطعات (هرتون Herton)
- مبدأ التمييز بين الجوانب العامة والخاصة فى الفلسفة الافريقيــة (ابراهام) ·
- مبدأ التماثل والتطابق (موموه) ·

ان هناك نقطتين بارزتين تستحقان الذكر فيما يتعلق بهذه المبادىء الخمسة : (١) ان هذه المبادىء أو القواعد أو النماذج (أسوق هذه الألفاظ دون اكتراث) لا ترتبط بصورة خاصة بمنهج البحث حول الفلســـفة الافريقية ، وهى موجودة فى الأنظمة الفلسفية الأخـرى · (٢) ان هذه المفاهيم الخمسة مجتمعة تشكل معيار تقويم قابل للتطبيق على جميــع الأعمال ، وعلى جميع القضايا ، وعلى جميع التعليقات التى تتناول الفلسفة الافريقية ·

وفى هذا الصدد يعتبر مثل هذا المعيار ســـلاحا ذا حدين ، مادام لا يتيح التمييز بين مؤيدى وجود فلسفة افريقية وخصومها · وبعبـارة أخرى : ان العمل الذى لا يتناول سوى الجانب الفلسفى العرقى (عـام أو جماعى) فى هذه الفلسفة ، ثم يتغاضى عن آراء بعض أعضاء النخبة المثقفة فى الأهالى الأصليين ، سوف يعتبر وفقا للقواعد المتفق عليها اليوم بصورة عامة ، عملا غير مكتمل · ويتعين على المؤلف كذلك وفقا لهــذه القواعد التحقق من شخصيات الفلاسفة « البدائيين » وايراد أسمائهم ، وتحديد العصر والنموذج الثقافى الذى يستلهمونه ، والمجال الفلسفى الخاص بهم ·

وفى الاتجاه نفسه يقال ان واحدا من الوضعيين المناطقة الجدد (مثل بوذونران) عندما يقرر كما يفعل الانقسام التام بين ما يسميه فلسفة عرقية وحكمة القدامى (١٦) يبدو أنه ينسى أن كهنة الحكماء كانوا يعتمدون على المعتقدات الميتافيزيقية والأخلاقية والعلمية والباطنية فى الجماعة التى ينتمون اليها • وتبعا لمبدأ هانتجز الذى يقول ان أى تحليل نقدى لا يؤدى الى تحقيق نتيجة جدليـة يعتبر غير ذى جدوى : فان الوضعية المنطقية الجديدة المتخلفة تفتح بابا يوصل الى الفراغ ، أما السخرية التى توجهها الى الفلسفة الافريقية فليست الا دليلا على سلبية مفسدة تدل فى أفضل الأحوال على ركود ثقافى •

***

وأما المسألة الثانية ذات الأهمية العامة التى أثيرت فى هذا المقـال فعلى صلة بالمسائل التى يطرحها الوضعيون المناطقه الجدد فى موضوع الفلسفة الافريقية : فلقد ذهب البعض منهم الى حد انكار وجودها منذ البداية • وبعد ذلك اتخذ النقاد لهجة أكثر تدرجا وأكثر رقة ، ثم أصبح الجديد التهجم عليها كنظام وكأسلوب ومحتوى لهذه الفلسفة (١٧) • واذا نحن أمعنا النظر فى ثوابت الأحاديث التى استقرت فى هـذا الموضوع فلن ندهش اذا ما اتضح أن الجانب الأكبر من المسائل المشار اليها قد تم بحثها أو جرى حسمها على ضوء هذه الثوابت • أما المسائل التى أثيرت فانها ترجع الى أربعة افتراضات أساسية تلخص قضـية الوضعية الافريقية الجديدة •

الافتراض الأول : أن الفلسـفة الافريقية من جانبها الجمـاعى لا وجود لها •

الافتراض الثانى : أن الفلاسفة الأفارقة المحترفين متعلقون أكثر مما يجب بمذاهب الفلسفة الافريقية القديمة ، الى درجة التعصب لها فى بعض الأحيان •

الافتراض الثالث : أن الفلسفة الافريقية تجهل ممارسة روح النقد والبحث اليقينى ، وفى ذلك فانها ليست فريدة فى نهجها •

الافتراض الرابع : ان الفلسفة الافريقية موجودة ، وبدونها ما كان قد ظهر فلاسفة اغريق ، لا سقراط ولا أفلاطون ولا أرسطو •

---

(١٦) بوذونران ص ١٦١ •

(١٧) الموضع نفسه •

ان الافتراضين الثالث والرابع هما المحوران اللذان تدور حولهما الوضعية الافريقية الجديدة ، ويشار اليهما بصـــورة عامة تحت عبارتي « قضية النقد » و « قضية مصر » على التوالى · وفى تقديرى أن الافتراض الرابع ينطوى فى تحليل أخير على انكار قاطع لوجود فلسفة افريقية · الا أن الافتراضين الأول والثانى يستحقان الوقوف عندهما فى ايجاز ·

لقد جرى العرف على وجود فارق جوهرى بين الفلسفة الغربيـــة والفلسفة الافريقية القديمة ، باعتبار أن الأولى ملازمة لنبوغ بعض الأفراد ، وأن الثانية يفترض أنها قد انبثقت عن الحكمة الشعبية ، وهو ما يصفه خصوم الفلسفة الافريقية القديمة فى احتقار بأنه فلسفة عرقية (١٨) · ان هناك صيغتين من النقد ازاء الافتراض الأول : الأولى منهما قدمهـــا هنرى مورييه Henri Maurier ، وهى تنكر على الاطلاق أنه قد أمكن قيام أى نوع من الفلسفات فى المجتمعات الافريقية التقليدية ، وأن من الأولى القول بأن من ينتحلون صفة « الفلاسفة العرقيين » لم يمارسوا قط ما يسمى بالفلسفة · وبديهى أن الأمر بالنسبة لهنرى مورييه هو أن التحليل جوهر الفلسفة ذاته (١٩) · والصيغة الثانية ، وهى التى قدمها بودونران ، تبدأ بتأكيد الافتراض الثانى لكى تنضم فى النهاية الى الافتراض الأول · ذلك لأن البروفسور بودونران يرى أن أى شعب تعوزه حضارة مكتوبة لا يمكن أن تكون له فلســــفة جديرة بهـــذا الاسم (٢٠) · وقد بدأ بودونران بتوجيه النقد الى البعض من زملائه من أجل تعلقهم الزائد الاخلاص والواضــــح التبعية لمعتقدات الفلســـــفة الافريقية القديمة التى يشكك فى وجودها فى آخر تحليله ، لانعدام أى عطاء مكتوب وحرفى ·

ويتضمن مبدأ هانتجز الرد على المسألة التى يثيرها ، مورييه وهو : اذا كانت الفلسفة تبدأ بالتحليل فانها لا تنتهى به ، كما يؤكد أفلاطون ومور Moore وراسل Russell وويتجنشتاين ، وحتى من بين

---

(١٨) الموضع نفسه · سوف أكرر عدة مرات الاشارة الى هذا المصدر ، أولا لأن الأستاذ بودونران يضع نفسه ناطقا رسميا باسم الوضعية المنطقية الافريقية الجديدة ، ثم لأن مقالته المنشورة فى جريدة « الفلسفة » قد جرى انتشارها على نطاق واسع لهذا السبب ·

(١٩) « هل لنا فلسفة افريقية "Do we have an Af. Philosophy لريتشارد ا· رايت «Richard A. Wright طبعة الفلســــفة الافريقية : المدخل · وشنطون دى سى University Press of America ص ٢٤ ·

(٢٠) بودونران ص ١٧٧ ·

الفلاسفة البريطانيين المعاصرين ستراسون Strawson ان ما نبحث عنه فى البينات عن الفلسفة الافريقية القديمة هو التصورات الوضعية المتعلقة بالآلة ، وبالانسان ، وبالمجتمع ، وبالشر ، وبالحرية ، وبما هو محتوم ، وبالحياة والبقـــاء ، وبالموت والبعث ، وبالفضـــاء والزمن ، وبالروح ، هي التى تشكل لب الأشياء الجوهرى (٢١) • هذه هى بعض الموضوعات التى شغلت فى كل الأزمان فلاسفة « التقليد العظيم » ، والتى مازالت تشـــغل الجانب الأكبر من فلاســـفتنا الأفارقة • وحتى بودونران نفسه يقر ، وهو مخلص للتقليد الأفلاطونى ، أن الفلسفة مثلها مثل العلم تبدأ بالحيرة والاستغراب • ان ذلك قول فى غاية الايجاز ، اذا فكرنا فى أن الفلسفة مازالت تتخبط فى الكثير من الحيرة والارتباك • غير أن بودونران يجازف كثيرا بتقديم مثل هذا التنازل ، اذ لا ينظر بعين الرضا الى دور النقد التحليلى فى مثل هذه الورطة !

وفيما يتعلق بالافتراض الثالث ، عن انعدام روح النقد والنقـــد الذاتى ، فان أولئك الذين يوجهون هذا اللوم الى الفلســـــفة الافريقية لا يوضحون بصفة عامة هل نقدهم يستهدف الجانب الجماعى فى هـــذه الفلسفة ، أم تعاليم بعض الفلاسفة ، أم كلا الجانبين معا • انه لا يمكن أن يوجه الى الجمـاعة ، اذ أنه من العبث القـــول بأن احدى الفلسفات الجماعية فى مقدورها أن تكون شيئا آخر غير التعبير عن فكرة مجمع عليها وذاتية ، ومن البديهى بطبيعة الحال أن هذا النقد يتهرب من الشـــك المنهجى • ويلحف ايفانز برتشارد Evans Pritchard على هذه النقطة فى تعليقه على كتاب (الذاكرة والمجتمع The Mind And Society) لمؤلفه فيلفريدو باريتو Vil Fredo Pareto (٢٢) ، حيث يلاحظ أن مؤسسات مثل البرلمانات ، والديمقراطية ، والاقتراع العام ، تستند دوما على قرار بالثقة حيث يكون للمشاعر دور أكبر من دور العقل • والنقد الذى يوجه الى هذه المؤسسات لا يمكن أن يباشر الا كعمل من الدرجة الثانية • والآن اذا كان النقد يستهدف أولئك الذين سميتهم « الفلاسفة العرقيين » فيبقى أن نرى هل الفلاسفة الأفارقة الذين يضمهم هذا اللوم يقبلون التحليل اللغوى والنظرية التركيبية أساسين للنقاش الفلسفى ، ومن جهة أخرى

---

(٢١) د• ا• ايدونيبوى D.E. Idoniboye « مفهوم الروح فى أفريقية «The Concept of «spirit» in Afr. Metaphysics
الجزء الثانى ـ العدد الأول ١٩٧٣ ـ ص ٨٣ ـ ٨٩ •

(٢٢) ا•ا• ايفانز بريتشارد E. E. Evans-Pritchard « نظريات الديانة البدائية «Theories of Primitive Religion ـ لنـــدن ـ أوكســـفورد ١٩٧٢ ص ٩٧ •

هل توجد فلسفة يمكن القول بأنها فريدة فى نوعها بالمعنى الضيق لهذه الصفة ، أى أنها « ليس لها مثيل على الاطلاق » ٠

ان مسألة وجود فلسفة افريقة مستقلة تتحول فى بعض الأحيان الى مسألة التفرد ٠ ومن المشاهد دوما اكتشاف أن أولئك الذين يطرحون هذه المسألة هم أنفسهم الذين تشبعوا بعمق بهذا الجانب أو ذاك من الفلسفة الغربية ٠ وعندما يديرون اهتمامهم الى الفلسفة الافريقية فانهم يجلبون اليها كل أنواع الأفكار المتصورة سلفا ٠ وعند ذلك يحدث أحد أمرين : اما أنهم يفاجأون بالتماثل مع موضوعات مألوفة لديهم ، واما أن يكتشفوا فيها فوارق يخيل اليهم أنها غريبة ٠ انها حالة الأمثال والخرافات، التى تأتى غرابتها من أن الفلسفة المألوفة ، أى فلسفة « التقليد العظيم »، ليست مؤسسة ضمنا على الميثولوجيا أو علم الأساطير ولا على الحكمة الشعبية (٢٣) ٠ ولو كان فلاسفتنا العرقيون أكثر حساسية بالتماثل عن شعورهم بالفوارق لرأينا فى وقت قريب بروز الاتهام بعدم الأصالة ، واذا كان الحال هو العكس ، وظهرت موضوعات غريبة على الفلسفة المألوفة لهم ـ وهو ما يمكن نسبته الى الخلافات حول المنظور بين مذهبين ـ فان الحديث سيكون عن انعدام روح النقد ، وهو ما سوف يعنى فى الواقع أن أولئك الذين يؤسسون التشكيل الجديد للفلسفة الافريقية على قواعد هشة كالخرافات والأمثال انما يفعلون كل شىء فيما عدا الفلسفة ٠ ان الاتهام قد يثمر اذا استحالت اعادة انشاء كل متماسك انطلاقا من تلك الشظايا ٠ والآن فمادام التحقيق مازال مستمرا فان من الأفضل أن تؤجل الحكم ٠

ان موضع الخرافات فى الفلسفة الافريقية لا يقوم على هذا المستوى ٠ اننى أحاذر جيدا طرح ملاحظة خاصة ببقية افريقية السوداء ، ولكن فى الحالة الخاصة بقبائل أوشيس Uchis فان الخرافة بالنسبة للأقدمين ليست غاية فى حد ذاتها : انها وسيلة نقل لأمر أخلاقى ، أو عملى ، أو ميتافيزيقى ، أو حتى فى بعض الأحيان منطقى ، أو نوع من الحوامل التى يستند عليها الزخرف ويضفى على التمثيلية الحبكة ، والضياء ، وشيئا مشابها للحقيقة يجلو ويبرز الرسالة ٠ ان الرجل العادى من قبيلة أوشيس أكثر ميلا الى اعتناق فرضية جعلته الخرافة يؤمن بصحتها ، أكثر مما يمكن أن نجعل معه التفكير العقلى ٠ ان الخرافة هى التى تبدو له أمرا موضوعيا ويبدو الاستدلال المنطقى عليها شيئا غير واقعى ، ذلك أنه

---

(٢٣) المتفق عليه أن الفلسفة المألوفة لنا تتضمن دائما لغة مكتوبة ونوعا من الأدب ، المؤلفون فيها شخصيات معروفة ٠

يعتقد أن ابتداع حكاية متماسكة ومحبوكة أصعب بكثير من أن يكون الانسان « زلق اللسان » ، وهذه هي طريقته في وصف الخطباء المفوهين • ان الخرافة نبض القدامى ، والاستدلال هو خصوصية للشباب ، الذى يتميز فى الغالب ببذاءة اللسان •

ان واحدا من الوضعيين المناطقة الجدد (مثل أوديرا أوركا (Odera Oruka يرى أن الخرافات ليست مؤهلة على الاطلاق لكى تظهر فى تقديم الفلسفة الافريقية (٢٤) • واذا كان بعض الباحثين قد أساءوا الفهم هنا ، فيتعين دعوتهم الى الصواب عن طريق الدعوة الى عدم الخلط بين علم الأساطير والفلسفة الارشادية • ومع ذلك فانه لدى تناول الجانب العام من الفلسفة الافريقية يمكن الاعتقاد بأن الأساطير معروضة فيها كاحدى الفلسفات ، حتى اليوم الذى تجرى فيه المناقشات مع القدامى • وعند ذلك يبدو جليا أن الأساطير لا تستعمل الا بمثابة سلم للارتفاع على درجاته الى المناطق العليا فى الفلسفة •

ويشير أوركا كذلك الى ابراهام بوصفه أحد أولئك الذين وقعوا فى خطأ الاعتقاد بأن الفلسفة الافريقية لم تكن فلسفة الا فى اتجاه « الفردية والخصوصية » • غير أننى لا أرى شيئا فى كتابات وليام ابراهام مماثلا لهذا الافتراض • لقد عثرت فيها على تحذير يقول عكس ذلك تماما :

« ان مسألة وجود فلسفة افريقية ليست مشكلة وحدانية • فلماذا يتعين عليها ، لكى تكون موجودة ، أن تقدم الدليل على أنها مختلفة عن جميع الفلسفات الأخرى ؟ يكفى أن توجد فى افريقية فلسفة غير تابعة لأى فلسفة أخرى خارج افريقية » (٢٥) •

ويذهب ابراهام كذلك الى حد القول بأنه يوجد فى الفلسفة الافريقية اجابات على مسائل فلسفية أثيرت فى أماكن أخرى وظلت بغير حل حتى الآن •

ويؤكد بودونران من جانبه فى مقال بعنوان « معضلة الفلسفة الافريقية » أن الأمثال لا يمكن أن تظهر فى الاحصاء الفلسفى لافريقية ،

---

(٢٤) هـ • أوديرا أوروكا « المبدأ الأساسى فى مسألة الفلسفة الافريقية .
«The Fundamental principles in the question of African Philosophy»
الجزء الرابع ــ العدد الأول ١٩٧٥ ص ٤٤ •

(٢٥) ابراهام ــ ص ١٠٤ •

لأنها ليست افريقية خالصة (٢٦) • انه يخلط مرة أخرى بين مسألتين • ان القدامى الذين استشرتهم فردا فردا لم يقدموا لى قائمـــة بالأمثال السائرة كعرض لفلسفتهم الشخصية • ان هذه الأمثال بمثابة المنظار المقرب الذى يستخدمونه لاستطلاع آفاق الميتافيزيقا والأخلاق فى الفلسفة الافريقية القديمة من جانبها الجماعى • أما الوحدانية فانها ليست طابعا مطلوبا لهذه الوظيفة (٢٧) • حقا ان الأمثال لم تكن وليســـت أبدا خصوصية ذاتية للثقافة الافريقية ، غير أنى أشك فى أنه قد وجد فى الخارج فى أى فترة من التاريخ شعب كلف بالأمثال الا الشعب الافريقى، ربما باستثناء الصين •

ان البعض يبدأون بالتأكيد بأن الفلسفة الافريقية لا وجود لها • وبعد ذلك فانهم عندما يشد انتباههم وجود نوع من الوعظ والميتافيزيقا الأفريقيين ، يسعون الى معرفة فى أى شىء كانا مختلفين عن أمثالهما فى الغرب ، ثم يرفضون الاقتناع • ففى أى شىء هما على هذه الوحـــدانية والخصوصية ؟ انهم لا يرفضون افتراضهم الأول ، كما لو أن مسألة وجود فلسفة افريقية كانت مطاقة تماما لمســـألة وحدانيتها • ومن حيث ان فلسفة شعب يمكن أن تؤثر على الطبقة العليا ومؤسساتهم الاجتماعية فان مما يخشى أن أولئك الذين ينتابهم القلق لمعرفة هل الفلسفة الافريقية هى حقا فريدة لن يجيئوا قريبا لكى يتخذوا مذهبا أكثر مدعاة للخوف : ذلك كأن القول بأن الفلسفة الافريقية يتعين بالضرورة أن تكون مختلفة عن الفلسفة الغربية يصبح بالفعل نضالا من أجل برنامج يهدف الى أن تكون المذاهب السياسية ، والقيم الاجتماعية ، والممارسات الاقتصادية للشعوب الافريقية ، مغايرة بالضرورة لمثيلاتها فى دول الغرب •

كل ذلك ليس من الجدية فى شىء • والواقع أننا لسنا نرى كيف أن الوحدانية قد تكون كافية لتحديد فلسفة ما • ان ذلك يشبه قيام أحد أبطال الجرى (أ) باتهام البطل (ب) بأنه لا يعرف كيف يجرى ، فلما هزمه هذا فى السباق استدار نحوه قائلا انه لم يجر وفقا للقواعد ! لقد

---

(٢٦) محاضرة القاها البروفسور بودونران على طلبته بمناسبة الندوة التى عقدت عام ١٩٦٧ فى قسم الفلسفة بجامعة « ايبادان ــ Ibadan» • ولم ينشر نص المحاضرة ، ومن أسباب ذلك الاعتقاد بأن المؤلف قد غير رأيه بعد ذلك •

(٢٧) هناك اعتراض مخالف لذلك ويتلخص فى القول بأن « الأمثال الافريقيـــة ما كان لها اهمية بالنسبة للفيلسوف الا اذا كانت تتيح استخلاص مذهب فلسفى مخالف عن مذهب الغرب » • كوامى جيوكيو Kwame Gyokio فى مقالته بعنوان :
«Philosophical relevance of Akan Proverbs»
الجزء الرابع ــ العدد الثانى ١٩٧٥ ص ٥١ •

انتقلت المشكلة من الساحة التى يتقرر فيها فوز بطل للجرى الى الساحة التى يعترض فيها على الأسلوب الذى جرى به • لقد استغرق العالم الخارجى وقتا طويلا من أجل الكشف عن وجود فلسفة افريقية قديمة ، وذلك نتيجة لمسائل ذاتية ، ولوقائع وتعاقب التاريخ الاستعمارى • وحتى عندما قام بعض علماء الاجتماع والسلالات الفرنسيين ببذل الجهد لاستكشف العقلية الافريقية فان أعمالهم قوبلت فى أغلب الأحوال بالتجاهل والاهمال من جانب زملائهم وخصومهم البريطانيين ، وبصفة خاصة ـ مع الأسف ـ من جانب أقرانهم الأفارقة ، الذين كان يشغلهم بصفة خاصة أن يجدوا فى الفلسفة الافريقية القديمة نظائر فى المفاهيم المسيحية فى العالم • ولو لم يكن للفلسفة الافريقية القديمة ما يضيرها من هذا النسيان ، لكى لا نقول من هذا الاحتقار ، لما فطنت على الأرجح مبكرا الى أن ذلك الاهمال الذى يؤدى الى اعتراف متأخر بوجودها لم يكن يعنى عدم وجودها ، ولا حتى الى تأخير غير عادى فى التعبير عنها • ولنفترض أن الفلسفة الافريقية كانت قد دونت فى وقت مبكر ، وأن الفلسفات الأخرى قد اكتشفت فى زمن متأخر ، هل كان تناول هذه الأخيرة لموضوعات مشابهة أو مماثلة يكفى لادانتها ، بحجة أن الميدان قد استكملت الفلسفة السائدة جميع اتجاهاته ؟ •

وهناك حكم سابق آخر يتداول بصدد الفلسفة الافريقية القديمة يقول انها تنقصها روح النقد • ورغم أن هناك على الأقل ثلاثة تفسيرات يمكن الادلاء بها على « مسألة النقد » هذه فان هناك تعريضا صريحا بها ، هو أن الفلاسفة الأفارقة لا يمارسون النقد الذاتى على فلسفتهم الخاصة ، وأن التعريض الذى تلقاه اثنتان منها على الأقل تعريض صارخ : على أنه بصفة عامة ، واذا كان يفهم من ذلك أن الفلسفة الافريقية القديمة ليست فى حد ذاتها الا نشاطا عقليا مجردا ، وأداة خاصة للميتافيزيقا لا للتأمل الفلسفى ، فليس هناك مبرر لأخذ هذا النقد من جانبه السىء • ان الرغبة فى جعل ما هو أداة ليس الا جوهر الفلسفة ، هو على العكس فرض تعسفى ولا ضرورة له لقاعدة لا تنتمى حقيقة الا لرجل واحد ، على جميع المجالات •

أما التفسير الأول الذى يمكن اعطاؤه الى « مسألة النقد » فهو أن أى فيلسوف افريقى قديم ـ أحد حكماء قبائل الأوشى على سبيل المثال ـ لا يمارس النقد الذاتى على آرائه الخاصة ، وهو ما يطبق على حكمة القدماء • لكن الرجل من قبائل الأوشى يصبح ناقدا جيدا عندما لا يكون اقتناعه موضع اعتراض (٢٨) • انه لا يعانده الا عندما يخيل اليه أن

(٢٨) مومو ـ كيابارا •

هناك من يحاول التشكيك فى حسن نيته ، وعلى الأخص عندما يكون الذى يبدى له الازدراء أحد الشباب · انه يستمطر اللعنات على هذا الوقح بدلا من أن يرد على أسئلته · لقد صادفت الكثير من أمثال هذه الأحداث خلال ما قمت به من تحقيقات · ومثال ذلك ساليو ايكهارو الذى كان يتناقش معى ذات يوم عن العلاقة بين الجسد والروح · كانت فكرته أن الغذاء الذى نتناوله يحتوى على عناصر لبناء العقل وأخرى لبناء الجسد ، فلما سألته : « أين هو العنصر الذى يغذى الروح فى الماء الذى نشربه ؟ » رد على بعنف قائلا : « اذن أنت لا تصدقنى · حسن جدا · حاول عندما تنصرف من هنا أن تبقى عشرين يوما بغير أن تشرب نقطة ماء · اننى سأحصى الأيام ، وسوف أجىء فى اليوم العشرين لزيارتك لأنى أعلم — اذا أنت ظللت حيا — بأنك ستكون أضعف من أن تمشى · وعندما أصل اليك سوف أسألك عن اسمك ، فاذا كنت لا تزال قادرا على أن تقوله فسأكون أنا على خطأ وستكون أنت على صواب » ·

ومثال آخر آليو أوشيوتينوا ، وهو أحد هؤلاء القدامى ، وقد أشبعنى تهكما بدلا من أن يرد على سؤالى · لقد كان يتصدى للحديث عن الخواء ، وعن الحرب والفوضى اللذين يسودان بلاد ايدو Edo — وهى اليوم مدينة بنين Benin City — قبل الخروج العام منها الذى أجبره على الفرار هو وعائلته وأتباعه · قال : « كان الأقوياء يعتقلون الضعفاء ، وكان الأقوياء يسحقون الضعفاء · كانوا مضطربين الى حد أنهم لا يجدون القوة على البكاء · وكانت النساء يشعلن النار لانضاج الطعام ، ولكن ما من أحد سعيش طويلا لتناوله · واشتد الخوف الى درجة أن الأطفال جفت حلوقهم فلم يعد يمكن أن يمر منها الماء · لقد أصبح الرجل جبانا أمام زوجته ، وما هو أسوأ أنه فقد ماء وجهه أمام النساء وزوجات أبنائه : لقد كان الأطفال يتضاربون فيما بينهم بتلك الصورة · وعند ذلك بعث الله الرجل الأبيض لكى يحسم نزاعاتنا » ·

كان جانب كبير من أقوال أوشيوتينوا فى هذه المرحلة من نقاشنا يدور حول تاريخ قبائل الأوشى · وسألته لماذا اختار الله الرجل الأبيض ليكون حكما فى نزاعنا ، فرد على قائلا : لقد كنت تفضل أن تكون أنت المختار ؟ كلا · لقد بعث الله لنا بالرجل الأبيض » ·

ان ما يجب أن نلاحظه هنا هو أن زعيم قبائل الأوشى ناقد حذر ، غير أن نقده لا يمس اقتناعه · وقد لاحظت أن القدامى يتناقشون بطيبة خاطر دون انفعال وبغير أن يتبادلوا السباب · والأهم من ذلك ، ولن أطيل فى هذه النقطة ، أن القدامى يدركون تماما معنى النقد ، وهم

لايتحملون أن تتعرض آراؤهم الخاصة للفحص النقـــدى ، ولكن ذلك لا يمنعهم من الادلاء بأحكام قاسية على آراء الآخرين ٠

والتفسير الثانى ل « مسألة النقد » هى حق الاطلاع الذى يدعيه المتخصص بدون وجه حق على فكر الآخرين (٢٩) ٠ ان ذلك نتيجة طبيعية ضمنية نظرا الى أن المتخصصين فى الفلسفة الافريقية ، وخاصة من بين أكثرهم شبابا ، يوافقون على تلقى فرضيات الفلسفة الافريقية ٠ بغير أن يتفحصوها بدقة وبروح من النقد ٠

وفى الحدود التى يعنى ذلك فيها أن المتخصصـــين المشـــار اليهم يشعرون براحتهم تماما فى أى مجال فى الفلسفة الافريقية القديمة يعود هذا الاتهام للقول بأن الفيلسوف المحترف يرفض نقد قضايا مدرســة فكرية التحق بها ، وهو ما ليس وقفا على الاطلاق على الفلاسفة الأفارقة ٠ باستثناء أفلاطون وبرتراند راسل Bertrand Russell وأرنست كاسيرير Ernest Cassirer جاز لنا أن نتساءل هل هناك فيلسوف كبير واحد قد عانى من الاقدام على مثل هذه العملية التخريبية ٠ وكقاعدة عامة فان العرف الأكاديمى هو على الأرجح انتـاج أعمـال لا مفاجأة فيها ، تكون الاعتراضات عليها ونقدها قد استبعدت مقـــدما ٠ ومعروف أن هناك كذلك فلاسفة ــ من أمثــــال أرســــطو وكارل ماركس وكارل بوبر Karl Popper والجانب الأكبر من الوضعيين المناطقة ــ يدينون بنسبة كبيرة من مكانتهم الى لون من الارهاب الفكرى الذى لا يوقر مذاهب أى مدرسة منافسة ٠ وحتى الوضعية الافريقية الجديدة نفسها لم تلبث أن اكتشفت أضمن أسلوب للفوز بمقعد فى لجنة الفلاسفة هو الصراخ والصياح على أولئك الذين تطلق عليهم فى احتقار اسم « الفلاســـــفة العرقيين » ٠

ولقد كانت الفلسفة الافريقية القديمة بدورها تشمل بعض المدارس الفكرية المختلفة ، بكل ما فيها من جراثيم الخلاف الفكرى الذى يستتبع هذا التنوع داخل المجموع السكانى ٠ وقد تحقق أهل قبائل الأوشيس من ثلاثة مبادىء أولية فى الطبيعة : الأرض ، والماء ، والهواء ٠ غير أنهم على عكس فلاسفة مدرسة « ايله » لم يحاولوا اختصار هذا الثالوث الى وحدة واحدة ، ولا انقاص جميع العناصر الأخرى انطلاقا من هـــــذه

---

(٢٩) اننى أفكر فى نقاد مثل هنرى مورييه (Henri Maurier الذى سبقت الاشارة اليه وكوازى وايرودو فى مقالته «How not to compare African thiught with western thought» ص ١٤٩ ٠ Wright, op. cit.,

الأشياء الثلاثة · انهم حاولوا تحديد أى العوامل أكثرها فاعلية للدخول في اتصال عن بعد بالعوامل الطبيعية الأخرى · ورغم أن (الأوشيس) يبتهلون طواعية لنهر « أوله Olhe في صلواتهم فليس هذا الابتهال موجها الى ماء النهر ، وانما يتوجهون به الى الروح الساكنة فيه ، فان العقيدة التي تجعل من الماء أكثر العوامل فاعليـة من بين العناصر الثلاثة الأساسية لا تؤدى بالضرورة الى عبادة حوريات البحر · فلنقل بالأحرى ان هذه العقيدة ضرب من المبـادىء الميتافيزيقية التي تجمع الممارسات العلاجية التي يقوم بها العراف ·

وفي هذا الميدان تتجابه ثلاث مدارس فكرية فيما بين ممارسى الطب الميتافيزيقى (٣٠) : فكل منهم يدافع عن عنصره المفضـل ، بغية زيادة عملائه أو الاحتفاظ بهم كما تقول ألسنة السوء · الا أن الأمر الهام هنا هو تعدد المدارس ووجهات النظر ، الذى يسـتلزم نقاشا حارا بين أنصار الهواء أو الماء أو الأرض · فلو أن واحـدا من الذين يعتقدون فى تأثير الأرض على البشر قد التقى بآخر من أنصار المـاء ، أو اذا فكر أحد فى التقليل من قيمة قدرات الهواء العظيم أمام أحد أنصار الهواء المتعصبين ، لأمكن انتظـار وقوع رد عنيف من جانب الخصم الذى يسكيل الصاع صاعين · هذا هو ما يحدث على سبيل المثال عندما يصاب المنتمى الى احدى هذه المدارس بالاحباط · لقد قلنا ان النقاش كله يدور حـول مسألة معرفة أى العناصر الأساسية هو الأكثر فاعلية للاتصال عن بعد كما كان يمارس قبل انشاء أول الخدمات البريدية أو التليفـونية ، ولا يزال يمارس الى اليوم ، نتيجة لسوء أداء هذه الخدمات · ولتتصور أن أحد الآباء يبعث الى ابنه رسالة « عن طريق الأرض » يرجوه فيهـا العودة من لاجوس خلال ثلاثة أيام ، ولكن فى نهاية هذه الأيام الثلاثة لا يظهر أى أثر لهذا الابن ، فما الذى يفعله الأب ؟ انه سوف يذهب الى الممارس الميتافيزيقى الأرضى المحلى الذى بعث بالرسالة طالبا اعـادة ونقوده · وعند ذلك يقدم له هذا الأخير جميع الأسباب ليشرح له أن الأرض لا تجيب : فولده لم يعد من النوع الذى يمشى حافى القـدمين فى الغابة كما كان يفعل فى الماضى · انه على الأرجح يسكن الطابق الأرضى المنخفض أو يعمل فى أحد المحال المتعددة الطوابق ، مالم يكن نائما مؤقتا فى سريره أو جالسا على مقعده · ألف تفسير وتفسير لضياع الرسالة فى الطريق · ان الممارس يفترض بطبيعة الحال أن المدينة الكبيرة مثل القرية ،

---

(٣٠) طرح تعبير « الممارس الميتافيزيقى الدكتور ا· ايدونيبـوى لتجنب كلمة « عراف » ·

حيث يمشى سكانها حفاة الأقدام ، كما يمشون على الأرض التى ولدوا عليها . أما الطريقتان الأخريان ، وهما منهج الهواء ومنهج الماء ، فان لهما أيضا حدودهما ، أى أن العميل لا يتعلم أن يعرف الا عقب أول خيبة أمل له . والمؤكد هو أن العرابين التى دفعت لا تسترد بأى حال من الأحوال .

وهناك تفسير ثالث ل « مسألة النقد » الشهيرة ، مؤداه أن الفلسفة الافريقية لا تلجأ الى الأسلوب التحليلى . وهذا الكلام الأخير قد يكون ذا فائدة لنا من حيث انه يذكر الفلاسفة الأفارقة المحترفين بأن التحليل المنتظم لمفاهيم الفلسفة الافريقية الحرفية يمكن أن يسهم فى ازالة تعقدات المعتقدات الميتافيزيقية المذهبية . على أن مثل هذه العملية لا يمكن ادراكها الا بالترابط مع العوامل المشتركة فى فلسفة احدى المجموعات بالقدر الذى تكون فيه المفاهيم التى يجرى تحليلها ذات استخدام عام فى الجماعة السكانية ، وأن لا تكون كما قال بحق ب. ف. ستراوسون P. F. Strawson : « النتائج الكاملة للفكر الأكثر تطورا » ، ويدخل تحليلى عن مفهوم الموت لدى قبائل الأوشى فى هذه المجموعة (٣١) . وقد يحدث فى بعض الأحيان أن يكون جميع أعضاء الجماعة على علم بالفروض الأخلاقية والميتافيزيقية لأحد المفاهيم الدارجة : وقد كان الأوشى يعلمون جيدا أنه لا ينبغى لهم الكلام عن موت أحد القدامى بالألفاظ التى يستخدمونها عند موت واحد من الصغار . وعندما قام بارى هالن Barry Hallen شخصيا بتحليل مفهوم اليوروبا Yoruba اكتشف أن انسان اليوروبا العادى يعرف الفروض الميتافيزيقية لانسان أورى Ori ، وعندما حلل ايفانز بريتشارد كلمة « وفق » . (كوك Kok) فطن الى أن هذا اللفظ بفقدانه معناه المقدس اتخذ معنى تجاريا (٣٢) .

ورغم أنى قد حددت بثلاثة عدد التفسيرات الممكنة ل « مسألة النقد » فيما يختص بطبيعة الفلسفة الافريقية فانى غير واثق من أن هذا هو العدد الكامل . ولقد أهمل النقاد أنفسهم ايضاح أى اتجاه يرغبون أن تسير فيه اتهاماتهم .. ان النقد عمل فنى تجرى ممارسته بين أناس من المهنة . انه أداة تستخدم فى تقويم أهمية العمل الفلسفى تحليليا كان أو تحقيقيا . ان الأوشى القديم يعرف ما يتعين فهمه عندما يحدثونه عن النقد ، غير أنه أولا وقبل أى شىء ذو نزعة أخلاقية وهو أحد مشيدى

---

(٣١) موموه ، « مفهوم افريقى للوجود «An African Conception of Being» ص ١٦٢ — ١٦٥ .

(٣٢) الموضع نفسه .

المذاهب • واذا كان النقد موجودا فانه يأتى من الخارج لا منه هو ، فهو يعتقد بأنه فوق كل نقد ، الا اذا انتبوى القيام بدور المراقب الخارجى ، الذى يسمح لنفسه بالحكم على آراء الآخرين •

ان ما يبدو أنه الانكار الأخير لوجود فلسفة افريقيـــة هو تفريغ فلسفة افريقية السوداء من أبعاد الفلسفة المصرية القـــديمة • ويؤكد أنصار هذه المدرسة : (١) أن الفلسفة الافريقية موجودة • (٢) أن هذه الفلسفة الافريقية متماثلة مع فلسفة مصر العـــليا • (٣) أنه ما كانت لتقوم « المعجزة الاغريقية » لو لم تكن هناك فلسفة مصرية قديمة • وعلى ذلك فان من جوانب هذه النظرية العـــامة أنه ما كانت هناك فلســـفة اغريقية لو لم تكن هناك فلسفة افريقية (٣٣) •

صحيح أن مصر القديمة احتضنت حضارة متطورة ، على المستوى العلمى والتقنى والتربوى والفنى والصوفى والفلسفى • غير أنها كانت بصفة خاصة حضارة مزودة بطريقة للكتابة ومازال ظهور الكتابة هـذا هو علامة الاستفهام الكبرى فى جميع المناقشات الأكاديمية المتعلقة بأصول افريقية السوداء ، وثقافتها ، ومعرفتها ، وعلاقاتها بمصر القديمة • واذا كان أحد من أجدادنا قد هرب من مصر القديمة كما يمكن الزعم ، ولم يكن ينتمى الى الطبقة المثقفة ، فعنـــد ذلك يتعين الاعتراف بأن أجدادنا كانوا حثالة المجتمع المصرى القديم ، وذاك اعتراف لا يبتهج له أولئك الذين يريدون بكل قوة ربطنا بحضارة عريقة •

ان أفريقية يطلق عليها صفتان : الأولى أنها كانت مهدا للحضارة ، والثانية هى أنها كانت مهد البشرية • وتنطبق الصفة الأولى على مصر ، وتنطبق الثانية على افريقية السوداء • وفيما يتعلق بالصفة الأخيرة فاننى سأكتفى بالاشارة الى أن افريقية هى القارة التى تبدو أفضل ما يكون ، وبأقل النفقات ، للاستكشافات الآثارية ، بغير أن يترتب على ذلك قضايا لا تحصى • والأمر الذى يزعجنى أكثر من غيره هو التلميح الساخر الذى يقول بأنه اذا كانت افريقية هى حقا مهد الجنس البشرى فانها لم تتجاوز قط المرحلة البدائية فى التطور العقلى • ذلك أنه لابد من اجتياز هـذه المرحلة حتى يمكن التحدث عن أى فكر فلسفى • لقد أبدى كل من ادوارد تايلـــر Edward Tyler ولوسيان ليفى بوهل بكل ما لهما من ثقل

---

(٣٣) يوسف بن ـ يوخنان Yosef Ben-Jocanan رجل النيل الأسود وأسرته «Black Man of the Nile and his Family» نيويورك ، ١٩٧٨ ص ٣١٨ ـ ٣١٩. Alkeba — Lan Books Association

ومكانة تأييدهما ضعنا لهذا التلميح (٣٤) • وهنـاك آراء تنطوى على احتقار هذا النوع تجد ما يبررها فى المحاولات التى تجرى لتأسيس كل ما يمكن أن تكون له أصالة افريقية على قاعدة الثقافة المصرية القديمة •

ويتحدث البروفســور وايردو Wiredu عن أولئــك الأفارقة الأمريكيين الذين « يشقون طريقهــم فى الزحــام » ليستطيعوا أن يروا بصورة أفضل الفلسفة الافريقية • ولقد كان فى استطاعته اضافة أنها فلسفة رسخت أصولها فى حضارة قديمة عريقة • بيد أن البروفســـور سابورى بيوباكو Saburi Biobaku أثبت أن شعبا متوطنــا كان يقيم فى تاريخ معاصر لهجرة جماعات أودودووا Oduduwa (٣٥). وبافتراض أن أولئك الأهالى كانوا من قلة الذكاء بحيث لا يقدرون على ادراك أية فلسفة فهل ينبغى الظن بأن المهاجرين كانوا من اللامبالاة الى الحد الذى يجعلهم يحتفظون بفلسفتهم الخاصة سليمة كاملة طوال قرون التجوال والترحال ؟ وذلك بالرغم من معاناة المناخ والبيئة الاجتماعية والشدائد • ورغم كل هذا ، وكائنا ما كان تأثيرهم ، فان علماء المصريات عندنا انما يعود اليهم الفضل فى شرح السبب فى أن « أجدادنا المصريين » قد هملوا فى نقل سر الكتابة الى افريقية (٣٦) •

وهناك عالم مصريات آخر هو لانسانا كيتا Lansana Keita يقسم الفلسفة الافريقية الى ثلاثة عصور : العصر الكلاسيكى للفـــكر الافريقى فى مصر العليا ، والفكر الافريقى فى العصور الوسطى ، وفلسفة افريقية المعاصرة • وتنصب نظريته الأساسية فى أن الفلسفة الافريقية بأسرها يتضمنا الكتاب اللاتينى « الجسد المغلق Corpus Kermeticum الذى ظهر فى العصر القديم • ثم يضيف أن الفلسفة الافريقية فى افريقية العضور الوسطى بقيت خاضعة تماما لتأثير « الجسد المغلق » طوال ذلك العصر ، وبعده ترجم بدون اضافة تذكر الى اللغة العربيـــة ، واجتـاز الصحراء فى صورته هذه فى اتجاه الجنوب • وهو يقول أيضا ان الوضع

---

(٣٤) يعود ادوارد تايلور للهجوم بعنف : هناك هذا الفارق الواضح بين الأجناس السفلى والأجناس العليا من البشر ، اذ أن الانسان الهمجى ذا العقل البليد ليس لديه مؤهلات عقلية كافية للارتفاع الى مستوى القيم الأخلاقية العليا للانسان المتحضر • فى مقالة بعنوان : Anthropology • نيويورك Appleton-Century Crafts ١٨٩٧ ص ٤٠٧ •

(٣٥) س• أو• بيوباكو :
«An historical sketch of Egba traditional authorities»
بجريدة « المعهد الدولى للغات الافريقية والثقافة » العدد ٢٢ ص ٣٥ •

(٣٦) Wright

لم يكن مختلفا عن ذلك في أوربا الغربية فى ذلك العصر ، فيما عدا أن اللغة الدارجة فيها كانت اللاتينية ، ولو أن هذا لم يمنع أن فلسفة العصور الوسطى فى الغرب لم تكن سوى فلسفة أفلاطون وأرسطو ولكن فى ثياب الرهبان • ونظرا الى أن أرسطو وأفلاطون قد استقيا فلسفتهما من « الجسد المغلق » فقد استتبع ذلك أن فلسفة العصور الوسطى الغربية ترجع مصادرها الى فلسفة مصر العليا •

مثل هذه الاستدلالات تورط واضعيها أبعد مما يعتقدون • والواقع أن مصر القديمة كان لديها مراكز ثقافية شهيرة وذائعة الصيت ، ولم يكن يمكن الا أن تجتذب بعض الفضوليين من جميع بقاع العالم المعروف • بيد أن تاريخ الفكر حافل بأمثلة الطلاب الذين لم يقتصروا على استيعاب تعليم أستاذهم ، وانما كانوا سرعان ما يتفوقون عليه • وما ان تنتشر شهرة أى مركز للثقافة الى ما وراء الحدود حتى تصبح من الشطح بالنسبة لمجموعة من الوطنيين أن يطالبوا بأن يكون مقصورا عليهم بذريعة موقعه الجغرافى أو لأقدميته •

ومنذ عام ١٦١٤ يعرف أن الكتابات الهرمسية الشهيرة لا علاقة لها بقدماء المصريين • ويقول اسحاق كاوزابون ISAAC CAUSABON ان مؤلف هذه الكتابات قد لا يكون هو القس الأسطورى المصرى المتعدد العلوم هرمس المعظم ثلاثا ، وانما كان لمجموعة من الذين يلفقون الكتب ، فى لاتينية ما بعد سقوط الامبراطورية الرومانية (٣٧) • وقد صدق بعض علماء الدين البارزين على أن هرمس هو مؤلفها الحقيقى ، ثم احتذت النهضة حذوهم بعد ذلك • لكنه لم يكن الا اسما مستعارا ، ذا وقع ورنين ميثولوجى ، وعلى الأرجح كان مزيفا ومن أصل مسيحى • وعلى ذلك فان كتاب « الجسد المغلق «Corpus Hermeticum» لا يمكن أن يكون هو المصدر الذى استمد منه أفلاطون والاغريق من بعده أفضل ما أخرجوا من معرفة • أما الادعاء بعكس ذلك ، كما يبدو من أن كيتا وفود Fudd قبله يميلان الى الأخذ به ، فهذا هو الاشتراك فى خطأ تاريخى هائل ، كما يقول ياتس Yates الذى كان معاصرا للنهضة (٣٨) •

ان التعليم الذى يتلقاه الشباب الافريقى ، سواء كان هنا أو فى الخارج ، انما يدور على محور الغرب فقط . والمكتبات في الجامعات الافريقية

---

(٣٧) فرانسيس بيتس Frances A. Pyates « جيوردانو برونو والتقليد الهرمى ـ «Giordano Bruno and the Hermetic Tradition» نيويورك Vintage Books ١٩٦٤ ص ٣٩٨ •

(٣٨) الموضع نفسه •

مملوءة بمؤلفات كتبها مؤلفون غربيون ، بأسلوب غربى ، ومن أجل جمهور غربى • ويذهب الآلاف من الأفارقة لاتمام دراساتهم فى بلاد الغرب • ان ما يدعيه أناس مثل كيتا اليوم هو أن بعض الأفارقة المثقفين لا يستطيعون اثبات أصالتهم ، وهو يسارع باتهامهم بتقليد الغرب ، ما لم يكتف بتذكيرهم بما عليهم من ديون فكرية نحو الغرب • غير أن السبب الحقيقى لغضب كيتا وعلماء المصريات هو أن أفلاطون وأرسطو ربما يكونان قد نسيا الاشارة الى ديونهما تجاه مصر •

وفى مكان آخر ، حيث لم أعد أتابع كيتا أنه لم يكن هناك أى فيلسوف افريقى قديم فى العصور الوسطى • أما أنا فأعتقد أنه يتعين فهم الفلسفة الافريقية فى العصور الوسطى كامتداد طبيعى للفلسفة الافريقية القديمة فى ذلك العصر من التاريخ الافريقى ، عندما كان قدامى ذلك العصر يفرون بجموع كبيرة من تأثير الحضارة العربية • ان ما يسمى هكذا يشمل بصفة خاصة تقاليد البلاط الملكى ، من حيث انهم كانوا يشجعون على مركزية الحكم • وكان القدماء فى التقليد الافريقى يتهربون من طاعتهم بأعداد كبيرة ، ويقاومونهم ، ولو أن في دخولهم فى هذه الطاعة ما كان يمكن أن يخدم قضيتهم فى نهاية الأمر •

ان آخر نقطة فى مقالى تتعلق بالضعف المنطقى والملموس الذى يمكن كشفه فى مواقف الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد • غير أننى أحب أولا الاشارة الى اللبس فى لفظ « فيلسوف » • فعلى من وعلى أى شىء تطلق هذه الكلمة حقيقة ؟ اذا نحن تكلمنا عن مؤرخ على سبيل المثال فاننا نتكلم عن جامعى يسجل ، ويحلل ، ويفسر الأحداث التاريخية ، ويعرض تفسيرا للمشكلات ، بل يتدخل فى بعض الأحيان باصدار أحكام على ما قد يحدث • اننا نعرف أن التمييز سهل عمله بين أولئك الذين يصنعون التاريخ ، مثل مورتالا محمد Murta la Mohammed ، وأولئك الذين يدونونه مثل آدى آجايى Adc Ajayi ، أو بين هتلر Hitler و تريفور روبر Trevor Roper أو جون فولاند John Foland

وما دمنا نتحدث عن الفلسفة فان الأمور لا تكون سهلة • ان أيا كان يشغل كرسى الفلسفة فى أحدى الجامعات يستطيع الادعاء بأنه معروف كفيلسوف على غرار رجل مثل أفلاطون أو مثل راسل أو كارل ماركس ، أو جوتوميلى Ogotommeli ، ولكن بشرط أن لا يدرس الى جانب الرسالة ، والتأويل ، والتفسير ، والشرح غير المجدود ، الاكتشاف والاستنباط ، والنقد وايضاح مساجلات أفلاطون أو برتراند راسل • وهناك آخرون يكتفون بتطبيق نماذج كوهن Kuhn فى مجال الفلسفة • انهم فى نهاية

الأمر ليسوا سوى تقليديين في محاولة يائسة لتطبيق نماذج الوضعية المنطقية بالجهد الأصلي والخلاق للمفكرين من الدرجة الأولى • وقد يكونون فلاسفة ، ولكنهم قطعا ليسوا مبدعين : ان الخلاقين المبدعين في مجال الفلسفة هم أفلاطون وراسل وابراهام وأوجوميلي وتمبل Tempel - وبيرس Peirce ، وأوشيوتينوا Oshiothenua ، انهم الذين ذكرنا ، لا غيرهم •

حقا ان هناك ثلاث درجات في سلم المعرفة هي : درجة البحث والتنقيب ، وفيها تدرس أعمال الفلاسفة الآخرين حيث يدهش المرء من أسرار الكون ، ودرجة التروى النقدى وفيها تصاغ الأحكام على أعمال الآخرين أو على أسرار الكون • ثم درجة الابداع الفكرى النقدى يصب فى تحقيق يولد مذهبا فلسفيا أو نظرية علمية • أن الفلاسفة المبدعين يوضعون على هذا المستوى ، في حين أن الفلاسفة الارشاديين يقنعون بصورة عامة بالمستوى الثانى •

ان الفلسفة ، اذا لم يكن بد من الأخذ بالصفة التى تعطى عنها لطلبتنا ، « ترمى الى ايجاد اجابات منظمة على المسائل الأساسية التى نطرحها على أنفسنا فى وقت أو فى آخر ، كأن نسأل : ماذا يجب أن أفعل ؟ وكيف نسلك في الوجود ؟ (آداب وفلسفة وأخلاق وسياسة وعلوم اجتماعية) ، وفي أى عالم نعيش ؟ (ميتافيزيقا) ، وما هى الاجابات التى رد بها المفكرون الكبار على أسئلة من هذا النوع ؟ (تاريخ الفلسفة) (٣٩) » • ان الفلاسفة « الحقيقيين » هم المبدعون الذين قدموا ردودهم الخاصة على هذه المسائل الكبرى • أما الآخرون فيكتفون بجمع هذه الردود ووزن ما فيها من مقدرة وما بها من عيوب • ومن البديهى أن طموح أى فيلسوف نقدى ، سافرا كان أو مستترا ، هو أن يجعل نفسه يظهر فى صورة المفكر الكبير •

ان التمييز بين هاتين المجموعتين مفيد عند دراسة الأوصاف المختلفة للفلسفة التى يقدمها زعيم الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد البروفسور بيتر أو• بودونران وهى:

١ ــ الفلسفة هى جمع أفكار منظمة منهجيا وفقا لقواعد المنطق بوساطة واضعيها (٤٠) •

---

(٣٩) دراسة فى الفلسفة ــ Study in Philosophy ــ قسم الفلسفة جامعة انديانا ١٩٨٤ ــ ١٩٨٥ •

(٤٠) بودونران ص ٦١

٢ ــ الفلسفة هى تعجب مستمر (٤١) ٠

٣ ــ الفلسفة هى تأمل نقدى فى الظن (٤٢) ٠

٤ ــ الفلسفة هى ممارسة الحكم على الآراء المتلقاة ، وهى فى الغالب سلبية (٤٣) ٠

ان بودونران لا يدعنا لحظة واحدة على غير علم بأنه انما يفضل الوصف الرابع ، الذى يرى أنه يعبر عن الدعوة الجوهرية للفيلسوف المحترف ، أما الأوصاف الثلاثة الأخرى فما هى فى نظره الا ممارسات صغرى ٠ ولنصغ اليه وهو يقول : « ولما كنا نرى أن دراسة أنماط الفكر المختلفة تشكل الممارسة الأساسية للفلسفة ٠٠ فيخيل لنا أن علينا أن ندلى بكلمتنا فى محتوى هذه الأنماط ، ألا وهى أن المؤلف ، كائنا من كان ، لابد أن يسمح لنا بأن نطرح بعض الأسئلة ، وأن نثير بعض الاعتراضات (٤٤) » ٠ فالسؤال الذى يتبادر على الفور هو : ما الذى يؤول اليه هذا الفيلسوف اذا لم تكن لديه قضايا للنقد ٠ ويتعين أن نضيف أن الأوصاف الثلاثة الأولى لا توضع بالتحديد على مستوى الوصف الرابع ، خاصة اذا تذكرنا أنه صادر عن محلل نقدى ٠ ومع ذلك فان هذه الأسئلة كائنا ما كان الأمر تظهر بوضوح نوعا من التناقض فى النشاط الفلسفى المعاصر ٠ على أنه ليس الا تناقضا مظهريا يتلاءم مع لون من التعايش السلمى ، رغم أن الاتجاه الراجح لدى الفلاسفة البريطانيين اليوم يجعل كفة الميزان تميل ناحية الوصف الرابع ٠

وثمة ضعف آخر فى استدلال بودونران ، هو أنه من ناحية يقر بأن المذهب العامى يعتبر أساسا أفريقيا خالصا ، ومن ناحية أخرى ينكر أن رؤية شعوب افريقية للعالم هى نظرة هولستية Holistique ٠ حقا ان بودونران لم يكن فى تلك الفترة يعرف ، أو كان يتظاهر بأنه لا يعرف ما الذى يمكن أن تعنيه الرؤية الهولستية ٠ فهو يقول : « كل فلسفة تضع نفسها عرضة لحكم نقدى من جانب مفكرين لتوجيه فكرها بأنوار العقل وبالرشاد الفطرى فقط بدلا من سلطة الرأى العام ليست فلسفة هولستية (٤٥) » ٠ وربما لاح للبعض حينئذ أن يتساءل ألم يكن الأمر

---

(٤١) بودونران ص ١٦٣

(٤٢) بودونران ص ١٦٩

(٤٣) بودونران ص ١٧٣

(٤٤) بودونران ص ١٧١ ـ ١٧٢

(٤٥) بودونران ص ١٦٢

هنا متعلقا بفلسفة فردانية ؟ انه سؤال جيد ، مادامت الانقسامية التقليدية موجودة بين الهولستية والفردانية • فالفلسفة التى تعرض نفسها للحكم النقدى من جانب مفكرين مستقلين لا تنحاز الى هذا الجانب ولا الى ذاك مالم يتحدد محتوى هذه الفلسفة • ان الهولستية والفردانية من خصائص الفلسفة ، وليستا من خصائص الفلاسفة ، سـواء كانوا من مبدعى المذاهب فى المستوى الأول أو من النقاد الذين يمارسـون الفلسفة فى المستوى الثانى •

ان هناك شكلين فى المذهب الهولستى : أولهما الشكل المنهجى والثانى الشكل الأنطولوجى • ففى الأول يتناول الأمر نموذجا من الشرح التطبيقى للأحداث التاريخية ، والظواهر الاقتصادية والاجتماعية ، الذى يقـول انه توجد فى كل وضع بعض الرواسـب التى لا تقهر والتى لا يمـكن تفسيرها ، كما يقول البروفسور ج•و•ن• واتكينز J. W. N. Watkins «الا عن طريق تصور خاص للعناصر الفردية ، وللمواقف والآراء ، وللمصادر الطبيعية والملابسات المحيطة (٤٦) » • والأمر فى الشكل الثانى هو مسلمة دون برهان فى علم الكائن تؤكد أولوية الكل على الجزء ، وسيادة الدولة على الفرد ، وعلو المصلحة الجماعية على المصلحة الخاصة ، والواجب على الحقوق •• أو أيضا وفقا للوصف الأول الذى قدمه فى حيـاته جان ك• سمطس ـ Jan C. Smuts ويورد فيه المسلمة التى تقـول ان العوامل الحاسمة فى الطبيعة « هى كليات لا تقهرها جموع أجزائها » • ولسنا نرى كيف أن حكيما افريقيا ـ فى الحاضر أو فى المضى أو فى المسـتقبل ـ يستطيع أن يطعن فى مبدأ أولوية المصلحة العامة على المصلحة الخاصة • واذا كان الفلاسفة بصفتهم الخاصة لم يعودوا يستطيعون عرض مذاهبهم الهولستية فلماذا نطبق نحن ذلك على فكر أفلاطون أو هيجل أو كارل ماركس أو برادلى ؟ اننى سوف أعود فى ايجاز الى برادلى Bradley بعد قليل •

ان كل ما يمكن اضافته من قول عن بحث بودونران أنه حافل بالأخطاء المفتعلة • وأول هذه الأخطاء الادعاء بأن النموذج البريطانى ـ الديمقراطية البرلمانية على طريقة وستمنستر ـ « قد قدمت الدليل على عدم فاعليتها فى العديد من بلاد افريقية » (٤٧) • والحقيقة المجـردة هى أن نمـوذج وستمنستر لم تتح له على الاطلاق أى فرصة للنجاح هنا ، لأنه نظام سياسى

---

(٤٦) و•هـ• دراى W.H.. Dray «Holism and individualism in history and social science».
دائرة المعارف الفلسفية ـ الجزء الرابع ـ طبعة بول ادوارد ـ ص ٥٧

(٤٧) بودونران ص ١٦٥

يتفق مع عادات لا تتلاءم بتاتا مع خضوع كامل لرياسة تستمر مدى الحياة. ان الاجراءات الدستورية التى تصدرت اعلان الاستقلال فى الدول الافريقية الجديدة سرعان ما جرى تعديلها عقب انتقال هذه الدول الى السيادة لترك المجال للسلطة الشخصية ووضع نهاية للحكومة الشعبية · والباقى معروف : انتخابات مزورة ، ومهازل انتخابات حرة نزيهة ، ثم السلطة مدى الحياة بدلا من فترة محددة ومؤقتة ، والبدلات الرمزية التى تمنح وتتعارض مع مسئولية الجهاز التنفيذى أمام ممثلى الشعب ، ثم المعارضة التى تكمم بشراسة بدلا من حرية التعبير لجميع الآراء مما يتيح النقاش السليم للمشكلات الشائكة (٤٨) · ان رئيس أى دولة افريقية ينتهى فى الغالب الى مثل ما فعل روبرت موجابى فى زيمبابوى الذى يضرب لنا المثل الأخير ، باقامة نظام الحزب الواحد ذى اللون الاشتراكى ، ثم يسارع الى القول بأن الاشتراكية على الطريقة الأوربية ليست سلعة للتصدير تقبل بدون تحفظ فى أفريقية ، ما لم يضف اليها مضمون ثقافى مناسب · والتسلسل السياسى للأحداث يجرى وفقا للتطور الأخير فى افريقية ، أو على الأقل فى افريقية الواقعة وراء الصحراء فى ثلاثة فصول : الفصل الأول : الاستقلال الذى يقدم على طبق من الفضة ، تزينه الوعود بقيام ديمقراطية ليبرالية من الطراز الغربى · الفصل الثانى : العدول عن الوعود ، واقامة نظام الحزب الواحد والحكم مدى الحياة ، مع تتبيله فى الغالب بشىء من الاشتراكية · الفصل الثالث : انقلاب عسكرى واستيلاء الكولونيلات على السلطة · وحتى هؤلاء لم يتمكنوا من اعادة الاستقرار السياسى ولا الرخاء الاقتصادى فى الدول الافريقية · بل على العكس فوجئت بسلسلة من الانقلابات لا تنتهى تهزها هزا عنيفا ، كما حدث فى نيجيريا وفى غانا · اننى أتحدى اذن البروفسور بودونران لكى يدلنا على نموذج للحكم لم يفلس فى افريقية ، ونحن لا نغضب من النظام ، وانما من الرجال (٤٩) ·

والخطأ الكبير الثانى الذى وقع فيه البروفسور بودونران يتعلق بالجدلية السقراطية : فهو يقول ان سقراط يتحاور مع أقرانه (٥٠) · انه يوجه هذه المزحة الى الدكتور بارى هالن الذى وجه النصح الى الفلاسفة الأفارقة الشبان « لكى يذهبوا لجمع الحصاد من الحقول » كما يذهبون الى المكتبة لاستعارة آخر مؤلف أخرجه آير Ayer على سبيل المثال ،

---

(٤٨) موموه « الاشتراكية ليست الاجابة على مشكلات المجتمع
Socialism in not the answer to society's problems»
الصنداى تايمز — ٧ سبتمبر ١٩٨٠ ص ١٤ ·

(٤٩) الموضع نفسه ·

(٥٠) بودونران ص ١٦٩ ·

حتى يجنوا كلام الأقدمين الطيب ويجمعوا عناصر حكمتهم من أجل بناء الأجيال القادمة · ان ما يرمى بودنران الى قوله هو أن من غير اللائق بالفيلسوف المحترف أن يذهب الى الميدان ـ وهذه تورية للاشارة الى القرى الافريقية ـ والتحدث الى العجائز الأميين · ولا شك أن هناك أماكن أفضل لعقد الندوات على نفقة الدولة ، بما يتبع ذلك من هواء مكيف فى فنادق النجوم الخمسة ، وقاعات المؤتمرات التى تضعها الجامعات المضيفة تحت تصرف الضيوف ، والسيارات الفارهة بسائقيها ذوى الزى الرسمى · وربما كان بودونران يبدو أقل عزوفا لو أن هالن كان قد اقترح دعوى قريتنا الى المدينة وجعلها تقيم فى فندق من ذوى الخمسة النجوم لاجراء حديث فلسفى مع دكاترتنا · ان ما يقدمه كمسلمة أن هذا الحوار لا يمكن أن يدور الا بين أنداد على المستوى الثقافى ، معناه القول أن بروفسور الفلسفة لا يسمح بالأسئلة ولا بالتعليقات من جانب طلبته ، وهو شىء أقل ما يوصف به أنه غير سليم · وفيما يتعلق بسقراط فانه من غير الحقيقة الادعاء بأنه لم يكن يقبل الدخول فى حوار الا مع أقرانه · فلماذا اذن قدم للمحاكمة بتهمة أنه أفسد الشباب بأحاديثه التخريبية والهرطقية ؟ هل ينبغى الاعتقاد بأنه كان يعتبر أولئك الشباب مساوين له ، أم أن بودونران يزعم أن سقراط لم تكن قط علاقات بالشباب ؟ أعيدوا قراءة Menon أو Theetete : فهنا فتى يافع ، وهناك تلميذ صغير · يقول سقراط : « هناك بعض الحقائق فى المؤاخذة التى وجهت الى من قبل بعض الناس قبل هذا التاريخ ، من أنى أطرح المزيد من الأسئلة ·· » · ألا يرى فى هذا القول من سقراط أنه كان يعتبر محدثيه لا مساوين له فقط ، وانما أساتذة له فى الفكر ؟ أما بودونران فانه على العكس يرى فى القرية وحدة فلسفية أدنى · وأولئك من بيننا من أجروا تحقيقاتهم من قرية الى قرية ، والذين يستمرون بدون كلل فى استجواب القدامى يعلمون الى أى حد يعتبر هذا الحكم المسبق فاسدا · والكثيرون منهم حكماء بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة ، أى أنهم فلاسفة من الدرجة الأولى · وفى رأيى أن ذلك يكفى لكى تجعل منهم مخلوقات سامية ومن أفضل الفلاسفة عن مدعى المعرفة فى الجامعة ، الذين ينحصر هدفهم فى الوظيفة وحدها ويدلون « برأى سلبى فى الأفكار التى يتلقونها » ·

والخطأ الأخير الذى وقع فيه بودونران ، ولا أستطيع السكوت عليه ، هو ذلك البيان الذى أكد فيه أن الأمثلية كانت فى مطلع القرن هى المذهب الفلسفى السائد فى بريطانيا · فلم يحدث قط فى كل تاريخ

(٥١) بودونران ص ١٧٧ ـ ١٧٨

الفلسفة باللغة الانجليزية أن كانت الأمثلية تشغل مثل هذا الموقع .
لقد كان لها بالتأكيد دور فى الدوائر الطائفية والمناقشات اللاهوتية ،
وهذا هو كل ما يمكن قوله عنها . وكانت كما قال آتكينسون
Atkinson عنها « غريبة على التقليد الفلسفى البريطانى » . وقد
أضاف : « ليس هناك عدم اتصال بين فكر راسل ومور Moore
و آير Ayer وبين فكر بركلى Berkeley ولوك Locke وهيوم
Hume وريد Reid وجون ستيوارت ميل John stuart Mill » (٥٢) .

ولقد يكون من الأجدى أن نعكس السؤال ونتساءل عن السبب
في ان الأمثلية استطاعت أن تكسب بضع بوصات من الأرض داخل موطن
المذهب التجريبى ، والذرية المنطقية ، والتحليل الرياضى ، والوضعية
اللغوية . فما هى تلك التحديات التى كان أبطال الأمثلية يحاولون
جاهدين ازالتها لكى يستأنفوا استخدام ألفاظ بودونران ؟ ان علينا لكى
ندرك أبعاد هذا الموضوع أن نذكر أن زعماء الحركة كانوا جميعا أبناء
أو بنات رعاة أنجليكان ، وفى داخل الكنيسة الأنجليكانية الرسمية .
لقد كان هؤلاء المتدينون المتحمسون والمستنيرون ينشدون اعطاء دينهم
المسيحى معنى جديدا ، مدخلين فى حسابهم اتجاهات الفلسفة المعاصرة
(« حكما سلبيا على الأفكار المتلقاة ») وتقدم العلوم الفيزيائية والطبيعية.
وكما فعل آباء الكنيسة من قبل فانهم حاولوا المصالحة بين الايمان
والعقل ، أو كما قال دافيد بل Bell « يحاولون بالطفل يسوع
الحيلولة دون نزح الماء من حمام الالهام » (٥٣) .

ان ت. هـ. جرين T. H. Green و ف. هـ. برادلى F.H. Bradley
و ا.س. برنجل A.S. Pringle و باتيسون Pattison الذى
تسمى أيضا باسم آندرو سيث Andrew Seth هم دعاة الانجيل الجديد .
ولقد كانت الأمثلية مصيرها الفشل لعدد كبير من الأسباب ، أولها
وأكثرها خطورة أن هذا المذهب غريب على التقليد البريطانى (٥٤) .
وما كان يمكن الا أن يكون عمره قصيرا وعابرا ، تماما كما نرى نحن فى
أن الوضعية المنطقية الافريقية الجديدة هى رغبة فلسفية وقتية أصبحت

---

(٥٢) ر.ف. آتكينسون R. F. Atkinson، الفلسفة البريطانية British philosophy
ذاكرة القرن العشرين The Twentieth-Century Mind : التاريخ والآراء فى بريطانيا
History, Ideas and Literature in Britain C.B. Cox et A.E. Dyson ed.
London O.U.P. 1971, p. 207. الجزء الثانى ١٩١٨ ـ ١٩٤٥

(٥٣) ديفيد بل « فلسفة Philosophy» ذاكرة القرن العشرين ١٩٠٠ ـ ١٩١٨
ص ـ ١٨٣ .

(٥٤) الموضع نفسه .

بالية ، لا لأنها غريبة تماما عن التقليد الفلسفى الافريقى وحسب ، وانما لأنها أيضا فقدت الجانب الأعظم من مريديها فى بلادها الأصلية • فليعد التاريخ نفسه أو لا يعيد ، ففيما يختص بافريقية لا مراء فى أن بودونران قد وقع فى خطأ تاريخى كبير بزعمه أن الأمثلية كانت تسود المسرح الفلسفى البريطانى فى أوائل هذا القرن •

ان هذا ليس هو الخطأ الوحيد ولا هو أقل الأخطاء (٥٥) • غير أننى أفضل الانتقال على الفور الى نظرية أو اثنتين من التى يقول بها باتفاق عام مع زملائه أو تلاميذته ، الذين هم الوضعيون المناطقة الافريقيون الجدد • ان بودونران يرى ومعه بولين هونتوندجى Paulin Hountondji أن أى عمل فلسفى كتبه فيلسوف افريقى يدخل فى نطاق الفلسفه الافريقية (٥٦) • ونحن نبادر باضافة وجهة النظر التى تقول بأن الافريقى وحده هو القادر على أن « يصنع » فلسفة افريقية • وذلك يعيد الى ذاكرتى فكرة قال بها ابراهام : « ينبغى التفرقة بين مسألة وجود فلسفة افريقية وبين مسألة الوجود الفلسفى الافريقى • ورغم أن اجابة سلبية على المسألة الثانية تؤدى بالضرورة الى رد سلبى على الأولى فان ردا ايجابيا يترك المسألة الأولى بأكملها (٥٧) » •

ان ما يريد ابراهام قوله بذلك هو أن غياب الفلسمات الأهلية يؤدى تلقائيا الى عدم وجود فلسفة افريقية ، ولكن وجود فلسفات افريقية لا يؤدى بالضرورة الى وجود فلسفة أهلية • ويوجد هنا شىء غير مستقيم : ذلك أن عدم وجود فلسفة جديرة بهذا الاسم لا يحول دون امكان وجود فلسفة افريقية قديمة مثل تلك التى تظهر فى أعمال جادة مثل مؤلفات مارسيل جريول Marcel Griaule وبلاسيد تمبلز Placid Tempels وبارى هالن Barry Hallen التى هى ليست فلسفة الأهالى الأصليين • غير أن ابراهام على حق عندما يقول ان وجود فلاسفة أفارقة ليس سببا كافيا للاعتقاد فى وجود فلسفة افريقية • وبعبارة أخرى أن كتابات الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد وغيرهم من أساتذة الفلسفة الافريقية لا تشكل دليلا على وجود فلسفة افريقية •

وبعد ، فان تاريخ الفلسفة يعلمنا أن هناك ما يشبه أثر الوطنية

---

(٥٥) الأخطاء من الكثرة بحيث لا يمكن ايرادها كلها ، غير أن بعضها يستحق اشارة خاصة : فالقول بأن هناك هناك علما أوربيا ، وفيزياء بريطانية ، ورياضيات امريكية أو روسية ، وبأنه لم يعد هناك أدب افريقى ولا تاريخ لافريقية ، وبأن هذا هو السبب فى الفشل فى « ابتداعها » ، وبأن الرياضيات هى مجموع عقلانى ضخم ، منطقى ومتماسك . فان بودونران لم يحدد هل هذا المذهب هو هذه الأشياء الثلاثة معا ، وهل تناولها يتم من الزاوية المنطقية الرياضية ، أو المعرفة البديهية ، أو المنهج الرسمى ••

(٥٦) بودونران ص ١٧٨ •

(٥٧) ابراهام ص ١٠٤ •

فى كل ذلك . ان الحـــديث يدور عن المذهب التجريبى البريطـــانى ، والبراجماتية (أو الذرائعية) الأمريكية ، والوجودية الأوربية ، والعقلانية الاغريقية ، والروحانية الافريقية ، والصوفية المصرية ، كما لو أن السمة تحجب الجوهر والعبير ، أو الاتجاه المسيطر لدى شعب أو أمة . ان من الأجدر أن نتحدث عن نوع من الاتجاه البدائى ، من حيث انه يتعين على أى فلسفة لكى تتخذ وصفا مثل « البريطانية » أن ترضى بعض المعايير « الذرية » ، نظرا الى أن المذهب الذرى هو العـــلامة المميزة للتجريبية الكلاسيكية ، والفلسفة اللغوية الجديدة . ولما كان المذهب الجديد قد اجتاز بنجاح هذا الامتحان فان سوف يدخل فى التيار العام للتقليد البريطانى أو ينحى فى متحف العاديات الفلسفية .

ووفقا لهذه الاعتبارات لن يســـتطيع المؤلف العظيم الذى وضعه (بارى هالن) عن مفهوم « يوروبا دورى » الدخول الى مدار الفلســفة الأمريكية ، ومع ذلك فان عليه أن يسجل نفســـه فى مجرى الفلســفة الأمريكية ، اذا نحن انتهجنا وجهة نظر ويرودو وبودونران وهونتونلجى. وفى هذا المعنى هل لنا أن نقول ان أى مؤرخ افريقى يكتب عن انجلترا فى عصر ستيوارت ، يسجل التاريخ الافريقى ؟ ان الوضعيين المناطقــة الأفارقة الجدد يخلطون كما يحلو لهم الأعمال التى تتنـــاول الفلســـفة الافريقية وأعمال الفلاسفة الأفارقة . ان الأخيرين فى مقدورهم بصورة مشروعة الارتباط بالتقليد الفلسفى البريطانى أو الأمريكى أو الروسى أو الصينى ، على حين أن الأولى يمكن أن يكتبها صينى أو روسى أو أمريكى أو انجليزى . واذا نحن تقبلنا نظريات الوضعيين المناطقة الجدد فان الفلسفة الافريقية سوف تبدو لنا فى صورة « ركام من الأفكار الجلية » تختلط فيها جميع الاتجاهات : كالمذهب التجريبى ، والتحليل اللغوى ، والمنطق الرمزى ، والبراجماتية ، والماركسية ، والعقلانية ، والوجودية . والسبب فى ذلك أن هاهنا مجالات الاختيار للفيلسوف الذى لم ينضج بعد ، عندما يعكف على اعداد رسالة الدكتوراه الجامعية ، ثم ينتهى به الأمر غالبا بتضييق مجال نشر مؤلفاته وقصرها على أبحاثه الخاصة .

ان خطة الوضعية المنطقية الافريقية هى بمثابة الحرب ، فهم يرفضون منح لقب فيلسوف لمن يسمونه بالفيلسوف الســلالى ، لأنه اذا كانت الفلسفة ترخص الى هذا الحد فلن يجد أحد نفسه أو مكانه فيها . ان فلاسفتنا المناطقة الجدد لم ينتجوا شـيئا له قيمة فى هذا المجـال ، كما أن الفلسفة الغربية سوف تستغنى تماما عن عمالتهم . لقد كان يتعين عليهم أن يفتحوا لأنفسهم كوة فى الكهف بأى ثمن : من حيث ان الضوء المنبعث من أى عمل فلسفى ابتكره فيلســـوف افريقى هو مؤلف يدعم الفلسفة الافريقية . غير أنه لا ينبغى لنا أن نشعر بالقلق من جراء ذلك ،

فالعمل الفلسفى ليس فى حاجة الى أن يستند على الفلسفة السـلالية المعاصرة ، ولا على الفلسفة الافريقية القديمة ، لـكى يدخل فى طبقة الفلسفة الافريقية الحديثة ، لندرة ما تتناوله من فلسفة افريقية ، أو من فلسفة سلالية أو فلاسفة سلاليين · وكائنا ما كان وضع المؤلف ، سلبيا أو ايجابيا ، أو حتى تدميريا ، فان ذلك لا يهم الا قليلا · اننـا نكتشف ببساطة أن النقاد يجدون بسهولة الحظوة فى المجلات الفلسفية الغربية عندما تحمل على تاريخ الفلسفة الافريقية ، وعندما تتحدث عن الفلسفة الغربية · ومع ذلك فان مؤلفينا قد تشكلوا على أيدى أساتذة أكفاء ·

ان البعض من الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد لن يتراجعوا أمام أى تضحية من أجل أن يلفتوا اهتمام أهل الفكر فى الغرب · وهـكذا فان بودونران سوف يتجاسر على القول بأن الكتابة هى شرط لابد منه لأى نشاط فلسفى ، كما أن بول هونتوندجى سـوف يزايد عليه بقوله ان العلم هو المقدمة الحتمية للفلسفة (٥٨) · وسواء كان مجال الكتابة أو مجال العلم هو الذى كان النقص فيه أكثر فان هذه هى افريقية · وبغير الدخول فى الموضوع أكثر من ذلك فاننى أعيد الى الذاكرة بكل بساطة فرضيتين متناقضتين قدمهما بولين هونتوندجى · الفرضية الأولى تقول « ان تطور الفلسفة هو على نحو ما مرتبط بتطور العـلم [···] ولن تكون لنا أبدا فلسفة بالمعنى الدقيق فى افريقية [···] مالم نحدث فى افريقية تاريخا للعلم ، وتاريخا للعلوم (٥٩) » · الا أن هذا المؤلف الذى يقول عن نفسه انه فيلسوف متسلسل الأفكار يضيف على الفور : « ان الفلسفة بمعناها الفعال ليست فى آخر تحليل لها شيئا الا نقاشا عاما واسع المدى ، تكون فيه المسئولية الأخلاقية والمعنـوية لكل من يشترك فيه أمرا ملزما · وكل ما عدا ذلك هو من الأدب ، وسوف يأتى فيما بعد ، أى فى أعقاب ذلك ، بما فيه العلم (٦٠) » ·

ان هونتوندجى لا يجهل ، على الأقل كما أفترض ، أن عددا من الفلاسفة كانوا قد اعتقدوا ، قبل ظهور الوضعية المنطقية ، أن فى مقدورهم فى الوقت نفسه أن يكرسوا أنفسهم للبحث العـلمى ، لا لأن تطـور الفلسفة مرتبط بتطور العلوم ، وانما لأن هناك فى الطبيعة وفى العلوم ، وفى الدين وفى اللاهوت ، عددا من الأسئلة السرمدية التى لا تجد جوابا وتثير فضول الفيلسوف ·

---

(٥٨) بولين هونتوندجى African Philosophy : Myth and Reality . ترجمة انجليزية لهنرى ايفانز بالاشتراك مع جوناثان رى · والمقدمة بقلم آبيولا ايريل ـ لندن ـ جامعة هيتشنسون ـ مكتبة For Africa · ١٩٨٣ · ص ٩٧ ـ ٩٨ ·

(٥٩) نفس الموضع ·

(٦٠) نفس الموضع ص ٥٤

ولم يفت أصحاب أكبر الأسماء فى الفلسفة الغربية ، مثل أفلاطون وأرسطو وديكارت وهيجل وفرنسيس بيكون وغيرهم ، أن يصوغوا فرضيات نهائية عن الله أو عن المعارف الانسانية . وقد حدث أن كان الجانب الأكبر من الفرضيات العلمية خاطئا ، أو متعارضا مع الاختبار والتجربة ، اذا لم يكن ببساطة مثير للسخرية أو خرافيا وهميا . وهكذا فانه بالرغم من أن ديكارت Descartes كان على علم لا ينكر فانه كان قد أكد ، بغير الاستناد على أى دليل ، أن مطرا من الدماء يمكن أن يتفجر من السحب . ان علمه لم يكن تربطه بالتجريب والاختبار الا رابطة واهية . ومع ذلك فان فلسفته راسخة . ان ما أحاول بيانه بذلك هو أن أى فيلسوف ليس فيلسوفا لأن درايته بالعلم خاطئة ، أو ليس له أى رابطة بالعلم .

واذ قيل كل شيء وكشفت الأوراق على المائدة فان المشكلة الرئيسية التى تجعلنا على خلاف نحن والوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد ، هى فى معرفة هل الفلسفة الجديدة التى يدافعون عنها ، وهى : « دقة فى التحليل ، وأفضلية للحديث المجرد عن العلم النظرى والمنطق الرياضى الحديث ، كأساس للتأمل الفلسفى ، وتناول حذر ومنهجى للمشكلات ، واحترام لقواعد المنهج الذى أتاح تقدم الأبحاث العلمية (٦١) » ، يمكن أن تكون ذات نفع لنا من أجل حل مشكلات الوجود وما وراء ذلك . ان الرد هو لا ، رغم أننا نعترف بأن الفلسفة الجديدة ، حتى وان كانت تمثل انحرافا مستترا أكثر منه ثورة حقيقية ، يمكنها على الأقل أن تساعد الفلاسفة المبدعين فى ايضاح فكرهم ، وأن تجعل حقيقاتهم جوهرية ومتماسكة ، وأن تخفف من لهجة بياناتهم المتحذلقة ، واذا كان كل ذلك يسهم قليلا أو كثيرا فى انعاش ميلهم الأخلاقى والروحى والصوفى فان ذلك يدخل فى تقليد الفلسفة الافريقية القديمة ، من جوانبها الجماعية والفردية . والسبب هو أنه من أجل الروح الافريقية فان ما هو موجود هو قبل كل شيء روح وقوة حيوية ، كما يذكرنا به ابراهام وتمبلز . ان الروح والقوة الحيوية هما المكونات الأولى للفلسفة الافريقية القديمة (٦٢) .

كامبل مومو
ولاية لاجوس

---

(٦١) نفس الموضع ص ٢٠٦ .

(٦٢) أود هنا أن أبدى عرفانى وشكرى للبروفسور وليام ابراهام ،والبروفسور ج. سوبيدو والدكتور أولوولو (H. Odera Oruka) لمعاونتهم الغالية في اعداد هذا لبحث ، وفي المرحلة الأخيرة من تحريره . وكان اسهام بعض طلبتي من الفصل الثالث ــ مثل جيم اوناه وتايور أوجونى ورانيو آدنييى وفونمى مجياديلو و أ. آكينادو ــ خلال الندوة التي عقدت حول الفلسفة النقدية الافريقية مصدرا كبيرا بالنسبة لى للتعليم وباعثا على السرور .

الفلسفة الافريقية المعاصرة

البحث عن منهج جديد

لانسانا كيتا

الغرض من هذا المقال هو تقديم شرح واضح للوضـــع الراهن للفلسفة الافريقية المعاصرة ، وعرض بعض أوجه النقد ، والتقدم ببعض التوصيات . وقد احتدم النقاش منذ بضع سنين حول الفلسفة الافريقية ، وشهد القراء عددا من المؤلفات الممتعة في هذا الموضوع .

على أنني سأبدأ حديثي بالنقاط والأسئلة التي أثارها د. أوديرا أديوكا في مقاله الأخير بعنوان « الحكمة في الفلسفة الافريقية » (١) . وفي هذا المقال يقرر أريوكا باديء ذي بدء الاتجاهات الرئيســية الأربعة التي يراها هو في الفلسفة الافريقية المعاصرة وهي :

١ ــ الفلسفة الشعبية .

٢ ــ الحكمة الفلسفية .

٣ ــ الفلسفة الايديولوجية القومية .

٤ ــ الفلسفة الأكاديمية .

ثم يناقش أريوكـا بعد ذلك الدعـاوى التي عرضـها الفلاسـفة الأكاديميون مثـل بودندرين وهو نتونجي ، وفحواها : (أ) أن معـرفة القراءة والكتابة ينبغي أن تكون شرطا للكلام الفلسفي ، (ب) وأنه على

ترجمة : أمين محمود الشريف

(١) انظر مقال هـ. أوديرا اريوكا H. Odera Oruka بعنوان Sogacity in African Philosophy في الفلسفة الافريقية المنشور في مجلة الفلسفة الدولية ، شتاء ١٩٨٣ ، ص ٣٨٣ ــ ٣٩٣ (International Philosophical Quarterly, Winter 1983, pp. 383-393).

والمراد بالحكمة هنا الرأي الصائب والقول السديد المستفاد من التجربة العملية . وتمتاز الحكمه بايجاز اللفظ ، واصابة المعنى ، وحسن البيان ، ولطف الاشارة ، وصحة الحـــكم وصدق التجربة (المترجم) .

الرغم من أن المذهب الفلسفي غير المكتوب قد تتوافر فيه المعايير اللازم توافرها فى أى مذهب فلسفى فانه ينبغى اتخاذ بعض الوسائل لتدوين هذا المذهب حتى يتوافر الدليل على أن هذا المذهب يقوم على أسس منهجية منظمة ·

وردا على ما قرره بودندرين حيث قال :

« لو أن الآخرين لم يدونوا أقوال سقراط وبوذا لما استطعنا اليوم أن نعتبرهما من الفلاسفة ، لأن أفكارهما لو لم تدون لضاعت فى خضم الأمثال والأقوال الحكيمة (٢) ····· » ا هـ ·

يقول أريوكا ما نصه :

« لا يشترط لوجود الفيلسوف أن يأتي بأفكار جديدة وأن تدون هذه الأفكار ليتسنى نقلها للأجيال المقبلة ، بل يكفى لوجود الفيلسوف أن يعترف معاصروه بقدرته وممارسته الفلسفية (٣) ··· » ا هـ ·

وقد يكون أوريوكا مصيبا فى هذا القول ، ولكن لكى نقنع المتشككين فى ذلك يجب علينا أن نبين لهم أن الناس كانوا يسلمون بوجه عام بحقيقة هذا النشاط الفلسفي وممارسته بالفعل ·

ويهدف أريوكا فى مقاله الى الدفاع عن فكرة الحكمة الفلسفية ، ويوجه سهام النقد الى فكرة الفلسفة الشعبية · ويجدر بنا أن نقرأ ما قاله هونتونجى (٤) فى هذا الشأن · ولكن يبدو أن احدى المشكلات التى تواجه الفكر الافريقى المعاصر هى أن كلمة « فلسفة » — وان كانت قابلة للمناقشة — لم تحظ بالدراسة النقدية الجادة باعتبارها كلمة تستمد معناها من السياق التاريخى الذى تستعمل فيه · ومن المفيد أن نلاحظ أن كلمة « فلسفة » قد شهدت تحولات هامة فى معناها خلال حياتها التاريخية · والدليل على ذلك أن معنى الفلسفة عند أرسطو يختلف عن معناها عند كوين ، وأن نيوتن اشتهر بأنه فيلسوف طبيعى ، فى حين أن اينشتاين اشتهر بأنه عالم طبيعى · وحتى لو سلمنا بأن هناك اجماعا بين رجال الفلسفة الأوربية على ما هية الفلسفة (ما هى الفلسفة ؟) فلن نجد اجماعا بينهم على مناهج البحث فى الفلسفة ولا على الموضوعات الجديرة بالبحث فى الفلسفة · مثال ذلك أن الأبحاث الفلسفية فى العالم الأنجلو أمريكى لا تشترك كثيرا فى مناهج البحث المتبعة فى القارة

---

(٢) المصدر نفسه ·

(٣) المصدر نفسه ·

(٤) Paulin Hountondji, African Philosophy, Bloomington, Indiana University Press, 1983.

الأوربية • والواقع أن هناك شعورا عاما فى العالم الأنجلو أمريكى بأن الفلسفة الأوربية ليست فلسفة بالمعنى الصحيح ، وأن المشتغلين بالبحث الفلسفى فى القارة الأوربية يرون مثل هذا الرأى فى الفلسفة الأنجلو أمريكية •

هذا ، والقضايا المتعلقة بتعريف الفلسفة تصبح أكثر صعوبة عندما يثار موضوع الفلسفة الافريقية ، اذ يقول بعض الفلاسفة الأفارقة المعاصرين انه من الممكن التعبير عن الأفكار الفلسفية دون اللجوء الى كتابتها • ولكن السؤال هو : هل يقول علماء الفيزياء والكيمياء والاقتصاد انه يمكنهم البحث فى علومهم الخاصة دون اللجوء الى الكتابة ؟ واذا كان الجواب بالسلب فلماذا لا يكون الحال كذلك فى الابحاث الفلسفية ؟ ولذلك يطالعنا على الفور هذا السؤال : ما هى خصائص الفلسفة التى تميزها عن العلوم الأخرى ؟

على أنه يبدو لنا بمناسبة الحديث عن الفكر الفلسفى الافريقى أنه يتعين علينا أن نلاحظ أن تكوين هذا الفكر قد تأثر — الى حد كبير — بالمعتقدات والآراء المستمدة من الايديولوجيات التى فرضها على افريقية العلماء الأوربيون قبل عهد الاستعمار وبعده • وتصف هذه الايديولوجيات المنجزات الافريقية بأنها ضئيلة للغاية ، بمعنى أنه لم تقم فى أفريقية أى حضارة ذات بال ، وأن منجزات افريقية التكنولوجية ذات مستوى بدائى ، وأن الأوضاع الاجتماعية فى افريقية غير مستقرة • وقد عزت بعض الدوائر هذه العيوب الى وجود نقص بيولوجى فى القدرات العقلية اللازمة لخلق مجتمع منظم ومتحضر • وربما يعرف الناس أقوال الفلاسفة الأوربيين أمثال كانط ، وهيجل ، وهيوم ، عن الثقافة الافريقية • ولذلك قد يكون مو المفيد أن نلقى نظرة على بعض الحركات الفلسفية الهامة فى افريقية ، الناشئة عن المواجهة بين الايديولوجيات الأوربية والافريقية :

الحركة الزنجية : يجدر بنا أن نشير هنا الى رد الفعل الأول للحركة الزنجية (باعتبارها نظرية فلسفية) ، وهو رد الفعل الذى يتمثل فى محاولة تحويل الصفات السلبية المنسوبة للثقافة الافريقية الى فضائل ومزايا • وفى ذلك يقول سنجور — وهو من كبار دعاة هذه النظرية — « ان أكبر ما يمتاز به العالم الافريقى الزنجى هو اعتقاده أن الانسان هو غاية الكون القصوى ، وبالتالى تأكيده قيمة الانسان وقدرته على تحقيق ذاته (٥) ، وذلك الى جانب الأهمية الكبرى التى يوليها للأمر الواقع» ا هـ•

---

(٥) Leopold Senghor, «Preface in Alassane. Ndaw, la pensée Africaine, Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1983, p. 27.

ويوافق سنجور أيضا على المقولة الأوربية التى تقرر أن الأسلوب الاوربى فى التفكير مضاد تماما للأسلوب الافريقى ، فقد كتب يقول :

« الحق اننى كثيرا ما فكرت فى أن « الهندى الأوربى » و « الزنجى الافريقى » يقعان على قطبين متقابلين : هما الموضوعية فى مقابلة الذاتية ، والتفكير المنطقى فى مقابلة التفكير الحدسى ، والتفكير فى المفاهيم فى مقابلة التفكير فى الصور ، والتفكير التأملى فى مقابلة التفكير العاطفى (٦) » اهـ ٠

بل ان سنجور يؤيد الفكرة القائلة بأن الفكر الافريقى لا يستطيع التمييز بين : العقلى ، واللاعقلى ، وما قبل العقلى (٧) ٠ وربما يعنى سنجور بذلك أن العلوم الكونية الافريقية (التى تبحث فى أصل الكون) تمزج بين اللغة التى تعبر عن المعانى التجريبية ، واللغة التى تعبر عن المعانى الميتافيزيقية ٠ بيد أن هذا هو الحال أيضا فى التفكير الأوربى الحديث الذى يبدى بعض التحفظات ، لا بالنسبة للكلمات المعبرة عن المعانى التجريبية فحسب ، بل أيضا بالنسبة للكلمات المعبرة عن المعانى الميتافيزيقية المعبرة عن أمور تتمتع بنوع خاص من الوجود ٠ ذلك أننا حين نؤكد أن « س موجود » بالمعنى المادى ثم نؤكد فى الوقت نفسه أن وجود « س » وجود غير تجريبى (أى غير مادى) انما نخلط ـ من وجهة النظر الأوربية ـ بين العقلى واللاعقلى ٠ ونحن نشير هنا الى بعض الكلمات مثل « الروح ، والنفس ، والعقل » الخ ٠ والخطأ الذى وقع فيه سنجور هنا هو ادعاؤه كما يدعى المفكرون الاستعماريون أن وجود المفاهيم الميتافيزيقية فى المجتمعات المتأخرة تكنولوجيا عن المجتمعات الأوربية يعنى أن الحديث اللغوى فى هذه المجتمعات لا يميز بين الأفكار العقلية واللا عقلية ٠

ولكن تأمل أيضا الفكرة التى عبر عنها ايميه سيزير أحد مؤسسى الحركة الزنجية ، التى تقول بأن التكنولوجيا الافريقية البسيطة لا تخلو من بعض المزايا ، وذلك ردا على دعاوى كثير من المفكرين الأوربيين القائلين بأن التكنولوجيا الافريقية بدائية للغاية ، وقليلة الأهمية فى التاريخ البشرى ، ويقول ايميه فى ذلك ما يلى :

« مرحبا بالذين لم يخترعوا أى شىء ! مرحبا بالذين لم يكتشفوا أى شىء ! مرحبا بالذين لم يستأنسوا أى شىء ! (٨) ٠

(٦) Leopold Senghor, Liberte 3, Paris, Editions du Seuil, 1977, p. 148.

(٧) المصدر نفسه ، ص ٦٨ ٠

(٨) Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, Paris, Présence Africaine, 1956, pp. 81-72.

وكذلك ينوه فرانتز فانون بالارشــادات الأخــلاقية التى يستطيع الزنجى المضطهد أن يقدمها لأوربا المنكوبة بالعقم الأخلاقى (٩) .

ولكن ايديولوجية الحركة الزنجية تعرضت أيضا لنقد شديد من جانب بعض أصحاب النظريات ، من أمثال س. أ. ديوب (١٠) الذى فند الايديولوجية الأوربية الشائعة حينئذ فقال : (١) ان الحضارة بدأت فى أفريقية (مصر القديمة) ، (٢) وان المصريين القدامى كانوا من سلالة افريقية زنجية (خلافا لسكان افريقية الحاليين الذين يتألفون من خليط من الأفارقة العرب وغيرهم ، ومضى ديوب يقول ان الأسس الكلاسيكية للحضارة الافريقية الحديثة قامت فى مصر القديمة ، لا فى اليونان ، ولا فى فرنسا ، ولا فى بريطانيا . وجدير بالذكر أن منهج ديوب فى نظرية الحضارة الافريقية فى هذا الصدد مشابه للطريقة التى تصور بها العلماء الأوربيون مسار الحضارة الأوربية ، اذ قالوا ان الحضارة الأوربية الحديثة نبتت جذورها الفنية والعقلية فى الحضارة الاغريقية القديمة . وبالمثل يرى ديوب أن الحضارة الافريقية الحديثة تستمد تراثها الفكرى والثقافى من حضارة مصر القديمة .

وقد تعرضت ايديولوجية الحركة الزنجية لنقد شديد أيضا من جانب بولين هونتونجى ، الذى نوه بخطأ الفكرة القائلة بأن افريقية ذات شخصية خاصة وعواطف خاصة ، ونظرية خاصة من نظريات المعرفــة (أبستمولوجيا) . ونوه بولين بأن الثقافة الافريقية ثقافة ديناميكية ، بمعنى أنها عرضة للتغيير طبقا لمقتضيات الحقائق السياسية والتكنولوجية المتغيرة .

الفلسفة الشعبية : تدعى الايديولوجية الأوربية (١١) أن الأفكار والمعتقدات الافريقية لاتتصف بأى ميزة فكرية حقيقية . ويزعم ليفى بروهل وغيره أن التفكير العقلى ليس من سمات الفكر الافريقى . وتنص الكلمات التى صيغت للدلالة على الفجوة النوعيــــة المزعومة الفاصلة بين أساليب التفكير الأوربية والافريقية ، على وصف التفكير الافريقى بأنه « بدائى » ووصف التفكير الأوربى بأنه « متحضر » . ويفهم من ذلك ضمنا أن كلمة « متحضر » مرادفة لكلمة « أوربى » . ولذلك فان التعارض الثنائى بين عبارة « الفن الأوربى » و « الفن البدائى » و « العمارة

---

(٩) Frantz Fanon, Wretched of the Earth, New York, Grove Press Inc., 1963, pp. 311-316.

(١٠) C. A. Diop, Nations negres et cultures, Paris, Presence Africaine, 1954.

(١١) Hountondji, op. cit., pp. 160-164.

الأوربية » و « العمارة البدائيـة » فى الحديث العادى تلخص بايجـاز العلاقة بين أوربا وافريقية · وزعموا ــ علاوة على ذلك ــ أن أروع منجزات الانسان بدأت فى أوربا ، أو وصلت الى ذروتها فى أوربا ، حتى ولو لم تكن من أصل أوربى ·

ولذلك يعتقد علماء أوربا عموما أن الفلسفة والرياضيات والعلوم الاغريقية هى أول الجهود العقلية التى بذلهـا الانسان باعتباره كائنا مفكرا · وطبقا لهذه المقولة اتخذ التفكير خطواته الأولى نحو النضج فى أعمال علماء الاغريق · وحتى عندما يعترف الأوربيون بفضل الحضارات السابقة على الحضارة الاغريقية . وما أسهمت به هذه الحضارات من جليل الأعمال فى ميدان الفكر والتكنولوجيا ، فانهم يزعمون أن هـذه الأعمال انما تهذبت وتطورت على يد علمـاء أوربا أنفسـهم ، ولذلك يعتقدون أن الفلسفة والرياضيات والعلوم التجريبية فى صورتها الحديثة انما هى من الثمرات الحقة التى تمخضت عنها أرقى العقول الأوربية ·

ولكن الرد الايديولوجى من جانب بعض الفلاسفة الأفارقة على هذه المقولة هو أنه يجب الحكم على الفكر الافريقى التقليدى على أساس مزاياه وعيوبه الموضوعية من غير تأثر بالعواطف والأهواء الشخصية · وذهب الى هذا الرأى فى الفلسفة الافريقية بعض علماء أوربا ، وهنا يشهـد القارىء تحولا لدى هؤلاء العلماء من الشعور بالتفوق والاستعـلاء الى الشعور بالتعاطف والمشاركة الوجدانية · تأمل العبارات الآتية :

« لأن الغرب ــ على الرغم من زيادة اتصالنا بالثقافات الافريقية خلال القرن الماضى ــ أصر على أن يرى أن السحر ، والوحشية ، والفحش ، والقذارة ــ وبالاختصار أحط صور الانسانيـة لـدى الانسان ــ هى أسمى الفضائل لدى الانسان الافريقى · ويبدو غريبا أن لا أحد فى الغرب تعتريه الدهشة حين يرى غرائب الأمور عند الصينيين أو اليابانيين · ولكن ما ان يسجل أحد الباحثين بعض المفاهيم الافريقية حتى يتهم بالتهور أو الغباوة ، وكأن الأفكـار الراقية هى وقف على فئة معينة من البشر ، اللهم الا اذا أريد بهذه الأحكام الغريبة اخضاع الفكر والتأمل لطائفـة واحدة من المعايير ·· (١٢) » ا هـ ·

وفى هذا المناخ الفكرى الذى ساد بعد عهد الاستعمار نشأت فكرة

---

(١٢) Dominique. Zahan, The Religion, Spirituality, and Thought of Traditional Africa, Chicago, University of Chicago Press, 1970, p. 8.

الفلسفة الشعبية • ومن مظاهر ذلك دفاع ليوأبوستيل الشامل عن فكرة الفلسفة الافريقية المبنية على مبـادىء الفكر الافريقى التى قررها تمبلز وكاجامى (١٣) • وتقوم الفلسفة الشعبية كما عرفها كل من علماء أوربا وافريقية بوظيفة التقويم الذاتى للفكر الافريقى التقليدى ، خلافا للفكر الأنثروبولوجى الاستعمارى الذى عمد ــ تحت ستار البحث الموضوعى ــ الى الحط من قدر الجهود الفكرية الافريقية • والفلسفة الافريقية الصحيحة عبارة عن شروح وتعليقات تنصب على المفاهيم الشعبية المحليـة لفكـرة الزمن ، والأخلاق ، والشخصية ، والكون • بيد أنه يبقى أن نسأل : هل يمكن وصف الأفكار والمعتقدات التى تناقشها هذه الفلسفة بأنهـا فلسفية ؟ جدير بالذكر أن كل المناقشات المعاصرة حول الفلسفة الافريقية تدور حول هذه النقطة •

وردا على هذا السؤال يقول هـ• أوديرا أريوكا ان فكرة الحكمة الفلسفية تكفى لأن تكون أساسا للفلسفة الافريقية الصحيحة • ويؤكد أريوكا توافر الشواهد على وجود حكماء أو مفكرين فى الثقافة الافريقية التقليدية يمتازون بالأصالة والابتكار فى بحوثهم الدائرة حول مختلف الموضوعات • ويقول أريوكا ان مثل هؤلاء المفكرين :

« يتجاوزون حدود الحكمة البسيطة . ويمتـازون بالمقـدرة الفلسفية • وهم ــ بوصفهم حكماء ــ ملمون بالمعتقدات والأقوال الحكيمة الشائعة فى أوساط قومهم ، ولكنهم كمفـكرين يمتـازون بالنقد المبنى على تحكيم العقل • ولا يختارون من المعتقدات والحكم الا ما اتفق مع حكم العقل • وهذا المسلك من شأنه أن يجعـلهم يصطدمون حالا ومآلا مع الذين يتمسكون تمسكا أعمى بالمعتقدات الشعبية السائدة •••• (١٤) » ا هـ •

وهذا هو الذى يحدو أريوكا الى التفريق بين مجالين من مجالات الفكر الافريقى التقليدى هما (١) الفلسفة الثقافيـة (٢) والحـكمة الفلسفية • فأما الأولى فهى مرادفة للفلسفة الشعبيـة • وقد تعرضت للنقد بحجة عدم استيفائها للمعايير المناسبة للفلسفة المكتوبة • ذلكأن (١) التقاليد جرت بعدم تدوين الفلسفة الشعبية (٢) وأنه لا يوجد من الشواهد ما يشير الى اشتمالها على آراء لبعض المفكرين يعبرون عنها فى أحاديث منطقية • ويفند أريوكا هذه الاعتراضات فيقول ان التدوين ليس

---

(١٣) L. Apostel, African Philosophy, Myth or Reality, Belgium, Ed. Story Scientia, 1981.

(١٤) أريوكا (Oruka) . المصدر السابق ، ص ٣٨٦

شرطا للكلام الفلسفى ، وينوه بقدرة بعض المفكرين على التفكير القائم على المنطق والنقد والتقويم • ويطلق أريوكا على هذا النشاط الفكرى اسم « الحكمة الفلسفية » •

ويبدو من تحليل أفكار أريوكا أنه يهدف الى القول بأن أسس الفلسفة الافريقية الصحيحة تقوم على المعتقدات التى سادت قبل استعمار افريقية • بيد أن أريوكا يرى أن التفكير النقدى الشخصى عند بعض الأفراد فى اطار هذه المعتقدات يكفى لوصفهم بأنهم حكماء وفلاسفة • ويرى أريوكا أن اشتراط تدوين الأحاديث الفلسفية معناه تجاهل التقاليد الافريقية (١٥) •

ويبدو لى أن أريوكا على صواب فى قوله ان الفلسفة الافريقية يجب أن لا تتجاهل المعتقدات واللغات الافريقية التقليدية (١٦) ، وهذا التحذير موجه ضد الأفكار التى عبر عنها رجال المدرسة الافريقية للفلسفة النظرية• بيد أنه قد يوجد شيء من سوء الفهم فى هذا المجال • ذلك أن الفلاسفة النظريين الذين وجه اليهم أريوكا سهام النقد يقررون أنه يجب على الفلاسفة الأفارقة أن لا يتجاهلوا المعتقدات الافريقية التقليدية كما يجب أن لا يتجاهلوا امكان اجراء أبحاثهم العقلية باللغات الافريقية (١٧) •

مثال ذلك أن بودندرين يقرر ما يلى :

« لا يستطيع الفيلسوف الافريقى أن يتجاهل « عمدا » دراسة المعتقدات التقليدية الشائعة بين قومه • ذلك أن المشكلات الفلسفية تنبع من مواقف الحياة الحقيقية (١٨) ••• » ا هـ •

ويقول هونتونجى أيضا :

« توجد طائفة كبيرة من الأدب الشفهى المقصور على فئة قليلة أو كبيرة • وقد بدأنا نشعر بوجود هذا الأدب • وعلينا أن نتذرع بالصبر على دراسة هذا الأدب ، وتحليله ، ودراسة منطقه ووظيفته ومزاياه (١٩) ••• » ا هـ •

---

(١٥) المصدر نفسه ، ص ٣٩٢ •

(١٦) المصدر نفسه •

(١٧) هونتونجى (Hountondji) ، المصدر السابق ، ص ١٦٨ •

(١٨) P.O. Bodunrin, «The Question of African Philosophy, 56, 1981, p. 173.

(١٩) هونتونجى ، المصدر السابق ، ص ١٧٨ •

ويبدو أيضا أن ادعاء أريوكا أن الحكمة الفلسفية هى أصلح عناصر الفلسفة الافريقية لتسديد ضربة حاسمة الى الفلسفة الشعبية (٢٠) ٠ انما هو ادعاء ظاهر البطلان ، لأننا لو أنعمنا النظر فى الأمر لتبين لنا أن الحكمة الفلسفية كما عرفها أريوكا نفسه ليست سوى « صورة معدلة » لمبادىء الفلسفة الشعبية ٠

ثم ان ادعاء أريوكا أن الحكمة الفلسفية تختلف عن الفلسفة الشعبية (الفلسفة الثقافية) بحجة أن هذه الحكمة تشتمل على أفكار شخصية ونقدية فى حين أن الفلسفة الشعبية لا تشتمل على شىء من ذلك : انما هو ادعاء ظاهر البطلان كذلك ٠ فمن الواضح أن أى طائفة من المعتقدات لابد أولا أن يبتدعهـا واحـد أو مجموعة محدودة من المفكرين قبل أن تصبح معتقدات شعبية مسلما بها من الجميع ٠ وهذه المعتقدات الجديدة المبتكرة لا بد أن تكون مبنية على تحليل نقدى للمعتقدات الشعبية القائمة (٢١) ٠

ويدعى أريوكا أن الحكمة الفلسفية أقدر من الفلسفة الأكاديميـة (أى الفلسفة النظرية التى تدرس فى الجامعات) أو الفلسفة القومية الايديولوجية على دعم الفلسفة الافريقية الصحيحة بحجـة أن هـاتين الفلسفتين تساعـدان على اقحام الأسـاليب الغربيـة فى الفلسفـة الافريقية (٢٢) ٠ ولكن هذا الادعاء عرضة للنقد أيضا ٠ وأول نقد يوجه الى هذا الادعاء أن ما يعنيه أريوكا بالأساليب الغربية غير واضح ٠ ولكن يمكن القول بأن هذه الأساليب ربما تتضمن تدوين الأفكار عن طريـق الكتابة لأن أريوكا نفسه يقول ان الحكمة الفلسفية لا تختلف عن المفهوم الغربى للفلسفة الا فى أنها غير مكتوبة ، ولكنها مع ذلك تشتمل على أمرين هما التحليلات النقدية والأفكار الشخصية ٠ وهذان الأمران هما من السمات الأساسية للفلسفة الغربية ٠ بيد أنه يصعب علينا التسليم بوجود الحكمة الفلسفية ما لم يكن هناك دليل مادى على وجود هذه الفلسفة ، وأى دليل مادى على وجودها أصدق وأقوى من تسجيلها سواء بالكتابة أو أى طريقة أخرى من طرق التسجيل حتى تصبح متاحة للمجتمع الفلسفى العام ٠

تأمل هذه العبارة الأساسية التى قالها أريوكا :

---

(٢٠) أريوكا ، المصدر السابق ، ص ٣٨٤ ٠

(٢١) يلاحظ أن المعتقدات فى أغلب الأقطار الافريقية قبل عهد الاستعمار سادت فى مجتمعات تشتغل بالزراعة ، أى مجتمعات متأخرة عن المجتمع الصناعى بخطوتين ٠ ويبدو أن ظهور هذه المعتقدات أثار فى البداية بعض التساؤلات عن المعتقدات السابقة ٠

(٢٢) أريوكا : المصدر السابق ، ص ٣٨٤ ٠

« لا يشترط لوجود الفيلسوف أن يأتى بأفكار جديدة وأن تدون هذه الأفكار ، ليتسنى نقلها للأجيال المقبلة ··· ان عدم العلم بفلسفة أى انسان أو أى شعب ليس دليلا على عدم وجود هذه الفلسفة (٢٣) ···· » ا هـ ·

وهذا كلام صحيح ، ولكن عدم العلم بظاهرة ما لا يمكن أن يكون دليلا على وجود هذه الظاهرة · والحق أن عبء الاثبات يقع على عاتق أريوكا : عليه أن يقدم الدليل لمن يعنيهم الأمر على وجود الحكمة الفلسفية (غير المكتوبة) · والحق أن أريوكا يحاول أن يفعل ذلك ، ولكنه يلجأ الى المغالطة والسفسطة حين يثبت « بالكتابة » أن أباه كان قادرا على تذكر المعلومات وروايتها ونقلها بالطرق الشفهية المحضة · لا شك أنه كان يوجد فى افريقية مفكرون ناقدون قبل عهد الاستعمار ، ولكن اذا كان وجود الحكمة الفلسفية يعتمد على وجودهم فحينئذ يكون أصدق برهان على وجودهم هو استخدام أكثر الأساليب فاعلية فى هذا الصدد ، ألا وهو أسلوب « الكتابة » أو استخدام « شريط التسجيل » الالكترونى · ويبدو أن الطريقة الوحيدة التى يمكن أن يجيب بها أريوكا عن هذا السؤال هى أن يدعو المتشككين فى قوله الى مشاهدة أمثلة من الحكمة الفلسفية « على الطبيعة » ، أى مناقشات نقدية للمفاهيم الفلسفية العامة فى بيئة افريقية · ان أريوكا لا يستطيع أن يثبت دعواه بالاستشهاد بأقوال احدى المجلات الفلسفية الحديثة ، لأن هذا البرهان « المكتوب » يدحض دعواه ·

وأنا أعتقد أن النقطة الأساسية التى يهدف اليها أريوكا هى أن الفلسفة الافريقية الحديثة لا يمكن أن تسير على نهج الفلسفة الأكاديمية دون أن تفقد طابعها الافريقى· بيد أنه يصعب علينا ازاء التقدم التكنولوجى الحديث وما يصاحبه من ألوان الثقافات أن نحل مشكلة تعريف الفلسفة الافريقية وتحديد اتجاهها دون مراعاة الأفكار الحديثة التى لا تتولد بالضرورة فى اطار أى مجتمع افريقى تقليدى (٢٤) · ولكن هناك من الأسباب ما يدعو الى قلق الذين يرون أن النشاط العقلى بعامة والفلسفة بخاصة فى اطار افريقية يجب أن يتجه اتجاها افريقيا ·

---

(٢٣) المصدر نفسه ، ص ٣٩١ ·

(٢٤) القضية التى نناقشها هنا مشابهة لما حدث من تقدم فى مجال الطب فى افريقية المعاصرة ، حيث تستخدم الطرق الحديثة فى الطب مع دراسة الطرق القديمة ايضا لمعرفة فاعليتها أو عدم فاعليتها من وجهة نظر الطب الحديث ·

ولدراسة هذه المقولة يجب تقويم دور الفلسفة الأكاديمية كما تمارس في الجامعات الافريقية ·

الفلسفة الأكاديمية : تسير الفلسفة الأكاديمية كما تدرس فى الجامعات الافريقية على النمط الأوربى الأمريكى · ولذلك لا ندهش اذا رأينا بعض الفلاسفة الأفارقة الذين تعلموا فى الغرب يشترطون اجراء الحوار بين أعضاء المجتمع الفلسفى على أساس الأحاديث والمناقشات المكتوبة ، كما يصرون على ضرورة اجراء الحوار الفلسفى الافريقى على أساس المناقشات والأبحاث التى تنشر على صفحات المجلات ، وتدور فى أروقة المؤتمرات ، وتدون في متون الكتب ، الخ · وعلى هذا الأساس يقال أيضا ان الفلسفة الافريقية حديثة العهد · ومما يزيد من تعقيد الموقف أن الجامعات الحديثة فى افريقية تسير على النمط الرسمى الذى وضعه الاستعمار · ولذلك كانت المناهج الجامعية وطرق التدريس متشابهة فى كل من الدول الاستعمارية ومستعمراتها القديمة ، باستثناء تعديلات طفيفة · ومن هنا كان علم الفلسفة يعنى الفلسفة الأوربية من عهد أفلاطون الى عهد سارتر أو وتجنشتاين · ويقول بودندرين أنه ليس هناك من الشروط ما يلزم أقسام الرياضيات والفيزياء الخ فى الجامعات الافريقية بتدريس فيزياء افريقية أو رياضيات افريقية على وجه التحديد (٢٥) ·

على أنه قد يكون من المفيد أن نقول انه يمكن تدريس الفيزياء فى الجامعات الافريقية على نحو يختلف عما هو متبع فى الجامعات الانجليزية مثلا · ويعزز هذا الرأى أن الطريقة التاريخية لتدريس الفيزياء فى فرنسا كانت تختلف بعض الشىء عنها فى العالم الأنجلو سكسونى (٢٦) ·

---

(٢٥) بودنرين (Bodionrin) المصدر السابق ص ١٦٥ ·

(٢٦) Maurice Crosland, The Emergence of Science in Western Europe, New York, Science History Publications, 1976, p. 9.

تأمل الملاحظات الآتية : « أشار المؤرخ الفرنسى المشهور بير دوهم الذى قال بوجود طرق قومية فى علم الفيزياء الى اختلاف الانجليز والفرنسيين فى أذواقهم وآرائهم ، حيث لاحظ أن علماء الفيزياء فى بريطانيا يلجأون دائما الى النماذج الميكانيكية فى ايضاح نظرياتهم الفيزيائية ، وتساءل : ترى هل يستلهم الانجليز هذه النماذج من المطاحن والمصانع التى انتشرت فى انجلترا ابان العهد الفكتورى ؟ وكتب دوهم يقول : « انا اعتقدنا أننا داخلون فى معبد الفكر الهادىء المنظم ، واذا نحن نجد أنفسنا فى أحد المصانع » · فالعلماء البريطانيون يستخدمون فى تمثيل الذرات نموذجا عاديا من العجلات المسننة أو البكارات (قطع خشبية تثبت فيها البكرات) ، أو نموذجا من البلى ، وكرات البليارد ، كما يستخدمون فى تمثيل مجال القوة قطعا من المطاط ، ولكن العالم الفيزيائى فى فرنسا وألمانيا (جمع المؤلف بينهما) يمثل مجال القوة بمعادلة رياضية · وقد اتضح أن الفرق الأساسى فى منهج البحث أبرز ما يكون فى علم الفيزياء أ هـ ·

والسر فى ذلك أن كلا من فرنسا وانجلترا وضعت برنامجها الخاص فى الفيزياء على نحو يتفق مع أهداف المجتمع • ولذلك فان المهم فى الأمر ليس هو وضع قوانين للفيزياء (أو العلوم) تختلف باختلاف المجتمع ، وانما المهم هو اختلاف تفسير هذه القوانين • فالمجتمع الذى يهدف الى اقامة قاعدة تكنولوجية راسخة الدعائم يمكن أن يهتم بالتطبيقات العملية واجراء التعديلات المناسبة للنظريات العلمية التى أيدتها التجربة أكثر من اهتمامه بالبحوث النظرية المحضة • وفى هذا الاطار يمكن التحدث عن رياضيات أو فيزياء أو فلسفة افريقية ، وغير ذلك من فروع المعرفة •

ولكن قد يكون من الخطأ أن نقول ان الفلسفة الأكاديمية الرسمية فى الجامعات الافريقية ليس لها من المزايا ما يعوض أوجه النقص فيها • فمن هذه المزايا مثلا امكان اعادة توجيه هذه الفلسفة بحيث تصبح خير وسيلة لدراسة المســـار الذى يجب أن يتخـذه المجتمع الافـريقى فى المستقبل • ويحذرنا هونتونجى ـ مثلا ـ من التعلق بالأوهام والمغالاة فى توجيه الفلسفة الافريقية نحو دراسة المعتقدات والأفكار التقليديـة • ويبرز هذا المؤلف نفسه الاختلاف البين بين الواقع السياسى فى افريقية بعد عهد الاستعمار وبين تركيز الاهتمام على دراسة المأثورات والتقاليد فى الفلسفة الشعبية (٢٧) •

ولعل من الوسائل لحل قضية الأسس التى يجب أن تقوم عليها الفلسفة الافريقية المعاصرة قيام هذه الفلسفة على الجذور التاريخية للفكر الافريقى ، المتمثلة فى الأفكار المدونة والمأثورة عن الفكر المصرى القديم ، والأفكار الافريقية ابان العصور لوسطى (٢٨) ، وذلك بالاضـــافة الى التحليلات الفلسفية للمعتقدات الشعبية التقليدية • ومما يدعو الى الدهشة اعتقاد بعض الفلاسفة الأفارقة أن تدوين الأفكار أمر غريب عن التقاليد الافريقية ، ومنهم ويردو الذى يزعم أن التأليف الفلسفى الذى يقوم به

---

(٢٧) هونتونجى ، المصدر السابق ، ص ٥٣ •

(٢٨) المراجع المتاحة للفكر الفلسفى عند قدماء المصريين هى كما يلى :
Walter Scott, Hermetica, Oxford, Charendon Press, 1924;
G.R.S. Mead, Thrice, Greatest Hermes, London, John Watkins; 1949;
A.J. Festugière and A.D. Nock, eds.; Corpus; Hermeticum; 4 vols. Paris, 1945-54.

أما الدارسون للفكر الافريقى المدون فى العصور الوسطى ففى وسعهم أن يستأنسوا بالمراجع الآتية :

Sadi, Tarikh es Soudan; Kati, el Fettach; Ahmed Baba, Tekmilet ed (تكملة الديباج)

الفيلسوف الافريقي اليوم لا يستند الى تقاليد فلسفية موروثة يستطيع أن ينهل منها فى كتاباته (٢٩) ٠

ويدعى هونتونجى أيضا أن الفلسفة الافريقية لا تزال فى مرحلة التطور (٣٠) ٠

ويبدو لى أن السبب فى ذلك هو أن الصفات العقلية للانسان المعاصر فى افريقية هى وليدة الأحداث والأهواء الموروثة عن الاستعمار الأوربى ٠ ولذلك يصعب على المفكر الافريقى الذى يرسف فى أغلال الاستعمار أن يتعاطف نفسيا مع ثقافة افريقية فى القرون الوسطى أو ثقافة مصر فى العصور القديمة ، فى حين أنه يشعر بالراحة النفسية لدراسة اللاهوت المسيحى والفلسفة الاغريقية ٠ وان تعجب فعجب حال ذلك الافريقى المعاصر الذى تحول الى النصرانية (كاثوليكيا كان أم بروتستنتيا حسبما شاءت له أهواء الاستعمار) ، اذ تراه يحن بشدة الى الحكايات الشعبية والأساطير العبرية التى مضى عليها أكثر من ألفى سنة ، فى حين أنه لا يلقى بالا لثقافة جيرانه من الشعوب الافريقية !

وفيما يتعلق بموضوع المأثورات المدونة يمكن القول بأن معرفة القراءة والكتابة ظاهرة حديثة ، حتى فى المجتمعات الصناعية ٠ والدليل على ذلك أن الطبقة المثقفة فى أوربا اضطرت منذ مئات السنين الى التخاطب باللغة اللاتينية ٠ ومع ذلك كان هوبز وديكارت وغيرهما يعتقدون أن مدونات الأقدمين (الاغريق والرومان) ذات أهمية كبيرة بالنسبة لهم ، مع أن اليونانية واللاتينية كانتا لغتين أجنبيتين ٠ ويجب التسليم أيضا بأن مدونات الأغارقة القدامى ترجمت أولا الى اللغات الأوربية من العربية التى ترجمت اليها هذه المدونات فى عهد الحضارة الاسلامية ، ودرست هذه المؤلفات عندما بلغت الحضارة العربية أوجها ٠ والنقطة الأساسية فى الموضوع هى أن تاريخ الأفكار فى افريقية لا يستطيع أن يتجاهل أفكارها المدونة ٠

ولكن هذه الأفكار تنتمى الى عصر آخر ، ومشكلة افريقية هى مشكلة الوقت الحاضر ٠ وخير حل لهذه المشكلة هو المام الفيلسوف الافريقى المعاصر بالمأثورات الافريقية مدونة وغير مدونة ، ثم تقويمها من حيث أهميتها بالنسبة للمشكلات التى يقوم العالم الطبيعى أو الاجتماعى أو

---

(٢٩) Kwasi Wiredu, Philosophy and African Culture, Cambridge, Cambridge University, Press, 1980, p. 46.

(٣٠) المصدر السابق ص ١٧ وما يلى : Hountondji

الكاتب ببحثها فى الوقت الحاضر • ويبدو لى أن الفلسفة الافريقية تسدى يدا بيضاء لافريقية الحديثة اذا سعت الى حل القضايا التى يثيرها العالم السياسى أو الاقتصادى أو المؤرخ أو التكنولوجى الافريقى وغيرهم • والفيلسوف الافريقى هو خير من يسد الفجوة بين الايدلوجيات التى قامت عليها النظم الاجتماعية التقليدية وبين الايديولوجيات التى تسود المجتمع الحديث بشتى صوره وأشكاله • وهذه قضية هامة لأنه لا العالم السياسى الافريقى المعاصر ولا العالم الاقتصادى استطاع أن يحل المسائل المتعلقة بطبيعة الدولة الافريقية الحديثة أو باقتصادها •

وهكذا يتضح أن الواقع السياسى والاقتصادى لافريقية المعاصرة يجعل من الحتم على الفلسفة الأكاديمية أن تواجه هذا الواقع ، وتتخذ اتجاها يختلف عن اتجاه الفلسفة الأكاديمية التقليدية • ولعل الطريقة المثلى لمواجهة هذا الواقع هى الاستعانة بالعلوم التجريبية الخاصة التى لم تنقطع صلتها حتى الآن بالنماذج الاستعمارية •

(٢)

أحب فى هذا المبحث أن أفصل القول قليلا فى النقطة الأخيرة المذكورة فى المبحث السابق • وأبدأ حديثى بالسؤال « البراجماتيكى » أى السؤال عن وظيفة الفلسفة وفائدتها — ولدى من الأسباب القوية ما يحدونى الى القول بأن السؤال « الأنطولوجى » عن الفلسفة — أى السؤال عن ماهية الفلسفية (ما هى الفلسفة ؟) لا يفسر كنه الفلسفة تماما ، لأن هذا السؤال يعنى فحص الأفكار من حيث محتواها الفكرى فقط • وطبقا لهذا الرأى الأنطولوجى تعنى الفلسفة التفكير فى ذاته ولذاته دون نظر الى الفائدة العملية التى تترتب عليه •

بيد أنى أميل الى الاعتقاد بأن السؤال « البرجماتيكى » عن الفلسفة يساعد على فهم الفلسفة بطريقة أفضل • ذلك أن الفلسفة نوع من الانتاج الانسانى له دوره الخاص ووظيفته الخاصة فى التاريخ • واذا تقرر ذلك تسنى لنا أن نفهم الدور التاريخى الذى يحتمل أن تقوم به الفلسفة فى افريقية •

ويسود الاعتقاد فى الدوائر الفلسفية التقليدية فى الغرب أن الكتابات الفلسفية يجب اعتبارها فى المقام الأول أمثلة لممارسة التفكير فى ذاته ولذاته ، وأن الفلسفة تعنى تماما الاجابة عن الأسئلة الأزلية الخالدة مثل : ما هو الحق ؟ ما هو الوجود ؟ ماهو الخير ؟ وكثيرا ما نسمع أن الفلسفة تبدأ بالشك • ولكن هذا فى رأيى يزيد الأمر غموضا وتعقدا •

ولذلك كان من الواجب أن نفهم أن الفلسفة انتاج عقلى أو فكرى يهدف الى ما هو أبعد من التحليل الفلسفى للأمور · لماذا كان أفلاطون فيلسوفا مشهورا ، فى حين أن بروتاجوراس ليس كذلك ؟ ولماذا يعتبر كانط (وهو مفكر مغمور الى حدما) ممثلا للعقل الأوربى أصدق تمثيل ، فى حين أن وولف لا يعتبر كذلك ؟ السبب فى رأيى أن المجتمعات التى عاش فيها هؤلاء المفكرون جنت فائدة عملية (معنوية أو مادية) من قبول الأفكار التى عبر عنها أفلاطون لابروتاجوراس ، وكانط لاوولف · ذلك أن الفكر الفلسفى ــ كأى انتاج انسانى ــ تقاس قيمته بمدى فائدته · واذا تقرر ذلك فهل يمكن تعريف الفلسفة بأنها مجموعة من الأفكار تهدف الى تطوير الحياة على نحو يتناسب مع مقتضيات العصر ؟ يمكن الاجابة عن السؤال بأن الفلسفة على الجملة هى طائفة من الأفكار التى تفسر العالم تفسيرا منطقيا ومفهوما لدى من يهمه الأمر من الجماعات أو الطبقات التى يتألف منها المجتمع · والحق أن الشك ، والنقد ، ودراسة المسائل الأبستمولوجية (نسبة للأبستمولوجيا وهى نظرية المعرفة) ــ وكلها من سمات الفلسفة ــ انما هى أدوات يستخدمها المشتغلون بالفلسفة لتغيير الحياة أو الرؤية الكونية أو الدفاع عن حياة يؤمن الناس بها ضد الذين يوجهون سهام النقد اليها · ويلاحظ فى تاريخ الفكر الغربى ــ مثلا ــ أن سهام النقد التى وجهها هيوم ضد الميتافيزيقا لم تكن تخلو من البواعث· ولا يزال الغرب يمقت ماركس لأنه لم ير فى كتاباته ما يخدم مصالح الطبقات المسيطرة فى الغرب فكريا واقتصاديا ·

وما ان تفقد احدى الفلسفات المسلم بها ما تحظى به من قبول وتأييد حتى تدخل فى ذمة التاريخ بوصفها ايديولوجية (مذهب فكرى) تمثل حقيقة من حقائق عصر معين · ولا يعنى هذا بالطبع أنه لا يوجد فلاسفة بمعنى الكلمة لا يستطيعون تفسير الكون كما يبدو لهم . وانما يعنى أن تصورهم الشخصى لحقيقة الكون لن يقبل أو يرفض الا بقدر توافقه أو تعارضه مع الرؤية الكونية السائدة فى وقت معين · وخير شاهد على ما أقول هو استقراء تطور الفكر الغربى من عهد أفلاطون الى عهد كوين ، بالاضافة الى النقاط السلبية فى آراء بعض المفكرين المولعين بالجدل مثل ماركس · ويدلنا هذا الاستقراء على أن الفلسفة الغربية لم تكن سوى أداة لخدمة الاحتياجات العملية للمجتمع · ففى البداية عززت هذه الفلسفة من الناحية الفكرية تلك المجتمعات التى تأثرت بالفكر الاغريقى والدين المسيحى · ثم تلا ذلك عقد الزواج السعيد بين المصالح الاقتصادية والتقدم التكنولوجى مما أدى الى الاعتراف بفائدة المعارف التجريبية · وكانت المرحلة الأخيرة من تطور الفلسفة تتمثل فى نزول الفلسفة عن عرشها لتفسح الطريق أمام العلم التجريبى باعتباره وسيلة

لفهم الطبيعة واستغلالها • وفى هذا الصدد ظهر فى عصر النهضة مدرستان هما المذهب العقلى والمذهب التجريبى اللذان مهدا السبيل لوضع الأسس النظرية للعلم الحديث • ومن عصر الى عصر أخذ العلماء يطبقون الطرق العلمية الحديثة على كل ما يدخل فى دائرة الخبرة الانسانية • ولم يسلم أى ركن من العالم ولا أى جانب من السلوك الانسانى من التحليل العلمى •

ويمكن أن نلخص فيما يلى أهمية ما سبق بالنسبة لمسار الفلسفة الأكاديمية فى افريقية فنقول :

كانت وظيفة الفلسفة فى الغرب هى تشكيل النظرة الايديولوجية (الفكرية) والتكنولوجية لدى شعوب الحضارة الغربية • وكانت الفلسفة الأوربية فى الواقع عبارة عن مجهود واع من جانب المفكرين الأوربيين لاستخدام ثمرات الفكر الانسانى فى صياغة حضارة تحرص على المصلحة الذاتية • ولذلك يجدر بالمفكرين الأفارقة أن يتأملوا فى حقيقة هامة هى أن صناع الفكر الأوربى الصريح لم يستمدوا الهامهم من النظم الفكرية الأوربية الموروثة عن الغال ، والواندال ، والسلتيين ، والنورمانديين ، والقوط الغربيين ، والفايكنج •• الخ • ولكنهم أسسوا هذا الفكر على الأفكار المكتوبة المأثورة عن المفكرين الأغارقة ، وبعد أن اقتبس الأوربيون هذه الأفكار قاموا بتحليلها بما يتفق مع احتياجات حضارتهم • ولكن على الرغم من أننا لا نستطيع الجزم باتفاق الفكر الاغريقى القديم مع الفكر الأوربى الحديث (٣١) • وانه اتخذ أساسا للفكر الأوربى فى العصور الوسطى • وأعتقد أيضا أن مثل هذا القول يصدق على المسار التاريخى للنظم الفكرية فى الحضارة الآسيوية •

واذا أخذنا بالتحليل السابق لمسار الفلسفة الأوربية قفز الى الذهن هذا السؤال : ما هى الأسباب الخاصة التى جعلت الفلسفة الأوربية المعاصرة تتطور على النحو الذى نعرفه ؟

---

(٣١) لا يغربن عن البال عن الأغارقة لم يدر بخلدهم قط أنهم قطعة من أوربا أضف الى ذلك أن التحليل الأنثروبولوجى الصحيح للسمات الطبيعية الاغريقية ، وللثقافة الاغريقية قديمها وحديثها ، يؤيد وصف الحضارة الاغريقية بأنها غير أوربية • وان أى زائر افريقى لبلاد الاغريق لا يفوته أن يلاحظ أن الطعام والموسيقى والصفات العرقية والثقافة العامة عند الاغريق مخالفة لما يراه عند الأوربيين • واذا كانت الثقافة العامة الاغريقية (قديمها وحديثها) ليست أوربية على الحقيقة فما طبيعتها اذن ؟ هل هى آسيوية أم أفرو آسيوية ؟ فاذا كانت كذلك فماذا يستطيع الانسان أن يستنتج من الرأى السائد بأن الفكر الغربى بدأ عند الاغريق ؟ •

نستطيع أن تلمح ثلاثة اتجاهات فى الفكر الأوربى المعاصر :

١ ـ التحليل الفلسفى الكلاسيكى (التقليدى) الذى يعنى بتحليل المفاهيم ومعانيها • ونحن لا نتوقع على وجه العموم أن يضيف هذا التحليل جديدا الى رصيد المعرفة الموجود الآن أو يضع لنا قواعد جديدة للسلوك الأخلاقى • وهذه المرحلة النهائية التى وصل اليها تطور الفلسفة تتمثل فى الجامعات الانجلو أمريكية أكثر مما تتمثل فى أى مكان آخر • وهى أقل شيوعا فى قارة أوربا حيث انتشرت بعض الحركات الفلسفية ، مثل مذهب الظواهر ، والوجودية ، بكل ما يشتملان عليه من الاهتمام بالجانب الانسانى •

٢ ـ التحليل الماركسى الذى يعرض الفكر الانسانى لا على أنه غاية فى ذاته بل على أنه وسيلة لمساعدة الانسان فى صراعه ضد الطبيعة • ويمكن اعتبار هذا التحليل نتيجة أخرى لتطور الفلسفة ، ولكنه يعتبر أيضا نقطة انطلاق ، حيث ان كل العلوم الخاصة تستلهم فى أبحاثها هذا التحليل •

٣ ـ نشاهد أخيرا ظاهرة انفصال العلوم البحثيـة الخاصـة عن الفلسفة ، مع احتفاظها فى الوقت نفسه ببعض المسلمات النظرية المستمدة من البحث الفلسفى ، والا فكيف يمكننا أن نفسر وجود كثير من المذاهب الفكرية فى كل علم منها ؟

(٣)

وفى ضوء ما سبق يتعين على أرباب النظريات السياسية فى افريقية أن يضعوا فلسفة افريقية حديثة تهدف الى خلق حضارة افريقية حديثة • ولو أنك أنعمت النظر فى أحوال العالم لبان لك أن أكثر الحضارات نجاحا أكثرها تقدما تكنولوجيا (٣٢) • ولذلك يجب أن نذكر دائما أن التغلب على الطبيعة انمـا يتحـقق عن طريقين : (١) معرفة قـوانين الطبيعـة ، (٢) وتطوير الأدوات المستخدمة فى استغلال الطبيعة • ومن الواضح أن معرفة قوانين الطبيعة تحدد نوع التكنولوجيا التى يستخدمها الانسان •

---

(٣٢) دافع مارسيان توا Marcilen Towa بشدة عن الفكرة التى عبرنا عنهـا هنا ، وذلك فى مقاله بعنوان :
Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle, Yaoundé Editions Clé, 1971.

ويقول « توا » ان المجتمع الافريقى لا يمكن أن يحرز أى تقدم مادى الا باقتباس واستيعاب الأساليب العلمية فى العالم الأوربى • وهذا شرط ضرورى لنيل الاسـتقلال الحقيقى •

ولما كانت معرفة الانسان بعالم الطبيعة لا تكتسب بالحدس والالهام فقد قامت المجتمعات بانشاء مراكز تدريب يتلقى فيها الطلاب تعليما يزودهم بمعرفة العالم المحيط بهم ،حتى يتسنى لهم الاستفادة بهذا التعليم فى دعم النظام الاجتماعى ٠

ومن المفيد أن نبين أن هذا التعليم التربوى ينقسم الى قسمين : (١) معرفة العالم الطبيعى ، وتطبيق مختلف أشكال التكنولوجيا على هذا العالم ، (٢) تبصير الانسان بالقيم والمثل العليا ، وتزويده بألوان الثقافات اللازمة لدعم المجتمع ٠ ويبين لنا تاريخ الحضارات أن القيم السائدة فى المجتمع تتحدد ، فى التحليل الأخير ، بمعرفة الادسان للعالم الطبيعى ، واستخدام هذه المعرفة فى خلق أشكال التكنولوجيا ٠

وهذه الملاحظة الأخيرة تنطبق على الفلسفة الافريقية ، بمعنى أنه يجب أن تكون وظيفة الفلسفة هى مساعدة الانسان على معرفة العالم الطبيعى والاجتماعى ، واستمرار مناقشة أفضل القيم والمثل وألوان الثقافات التى يتعين على الرجل الاجتماعى أن يتوصل اليها ، حتى يتسنى له أن يجنى أكبر فائدة من رصيد المعرفة العلمية المتاحة ٠

ولو أنك درست أساليب التفكير السائدة فى المجتمعات المتقدمة لا تضح لك أن التعليم التربوى الهادف الى تخريج القادة الذين يتولون مقاليد الأمور فى المجتمع أصبح من اختصاص العلوم المتخصصة التى يمكن القول بأنها « الابن الروحى » للفلسفة ٠ أما الفلسفة نفسها فقد تراجع دورها لتقتصر فى أغلب الأحوال على تاريخ الأفكار والنظريات فى صورة :

١ ـ دراسات نقدية لأعمال الفلاسفة الأصلية ٠

٢ ـ دراسات فى مناهج البحث فى هذا العلم أو ذاك ٠

٣ ـ تحليل المفاهيم والمصطلحات ٠

٤ ـ تأملات شخصية فى أحوال الانسان ٠

ولكن الأمر المهم الذى يجب التسليم به هو أن المجتمع الغربى الحديث لم يعد يلجأ الى الفلسفة ليلتمس منها حلولا لمشكلاته ٠ لذلك تجرى المناقشات الفلسفية ـ اذا أجريت ـ فى اطار العلوم المتخصصة نفسها لأغراض تتصل بالأحوال السياسية والاجتماعية الراهنة ٠

ولذلك كان من الخطأ أن يقول الفيلسوف الافريقى انه يجب أن تتخذ الفلسفة كما تمارس فى العالم الغربى نموذجا يحتذى فى ممارسة الفلسفة ٠ ويبدو لى أن النهج السديد والمفيد هو الاعتقاد بأن النشاط

الفلسفى يجب أن يتجه الى تحليل القضايا والأفكار المتصلة بالأمور العملية · ولكنك تجد فى المجتمع الحديث أن العلوم الاجتماعية والطبيعية هى التى تتولى هذه المهمة · ولذلك يجب أن تعنى الفلسفة فى الاطار الافريقى أولا بتحليل مناهج البحث فى العلوم الاجتماعية ·· الخ · ومضمون هذه العلوم · ذلك أن مناهج البحث فى علم معين هى التى تحدد مسار البحث فى هذا العلم ، كما تحدد نوع الحلول التى تقترح فى النهاية لحل المشكلات · وعلاوة على ذلك يجب أن لا يغرب عن البال عند دراسة مناهج البحث فى علوم السلوك الانسانى أن أساليب التفكير الانسانى واختيار موضوعات البحث تخضع لقيم معينة · ويصدق هذا القول على برامج البحوث الحالية التى تدرس فى الجامعات الافريقية والموروثة عن عهد الاستعمار ·

وفى هذا الصدد يجب أيضا على الفلاسفة الأفارقة أن يبحثوا الأسس النظرية التى يقوم عليها السلوك الانسانى فى العلوم المختلفة · فمثلا : هل يدرس الانسان من جانبه الاقتصادى فقط دون نظر الى جانبه الاجتماعى ؟ هل تدرس النظم السياسية دون نظر الى الظروف التاريخية التى أحاطت بها ؟ لا شك أن هذه المسائل النظرية ذات أهمية عملية فى وضع المناهج الدراسية فى الجامعات ، وغاية فى الأهمية بالنسبة لاعداد القوى البشرية الكافية · وفى هذه الظروف الدقيقة تصبح مساهمة الفيلسوف من الأهمية بمكان فى التنمية الافريقية فى مجالات النظرية الاقتصادية ، والنظرية السياسية ، وعلم التاريخ ، والأنثروبولوجيا (علم الانسان) ، وغير ذلك من علوم السلوك الانسانى · ذلك أن الفيلسوف بطبيعة عمله الذى يتألف معظمه من التحليل النقدى هو أكثر حرية فى البحث من زميله العالم الاجتماعى الذى يجنح الى ادخال الخاص فى العام ، لكى تصبح الصورة أمامه كاملة · وليس من قبيل الصدفة أن تخرج ماركس فى الفلسفة ؛ وهو من أعظم العلماء النظريين فى العلوم الاجتماعية ·

ونقول أيضا انه يجب ممارسة النشاط الفلسفى فى مجال مناهج البحث فى العلوم الطبيعية وتطبيقاتها وعلاقتها بالعلوم الاجتماعية · وعلى الرغم من وضوح عمومية مناهج البحث فى العلوم الطبيعية فانه من المفيد أن نعترف بأن ممارسة العلم التجريبى ليست مقصورة على اجراء عدد معين من التجارب : ذلك أن مناهج البحث العلمى مبنية على عدد من الفروض النظرية الهامة التى اذا أخذ بها الباحث أمكن أن تقوده الى اختيار مناهج أكثر فائدة · ومن المفيد فى هذا الصدد أن ننوه بأهمية التحليل النظرى لأسس العلم التجريبى باعتبارة وسيلة ممكنة لتشجيع البحث

العلمي . وفيما يتعلق بافريقية فان فائدة هذا التحليل واضحة للعيان . ذلك أن التنمية الاقتصادية والتنمية التكنولوجية تسيران معا جنبا الى جنب .

واذا تقرر ذلك فما هي الوسائل التي يمكن بها تنفيذ هذه الأفكار ؟ لقد سبق أن ذكرنا أن الاحتياجات المادية والسيكولوجية فى المجتمع الأوربى هى التى حددت - جزئيا - مسار تاريخ الأفكار فى أوربا . ونستنبط من ذلك أنه لا توجد أسباب قاهرة تدعو الى أن تكون نظم التعليم ، وكسب المعارف العلمية ، مطابقة للنمط المتبع فى الدول الاستعمارية السابقة . وفى هذا المجال ، وفى ضوء ما ذكرناه يتحتم اعادة النظر فى الوضع الأكاديمى للفلسفة فى الجامعات الافريقية .

فعلى سبيل المثال سوف يكون من المفيد دراسة مناهج البحث فى العلوم المختلفة فى اطار كل علم من هذه العلوم . وهكذا تصبح فلسفة العلوم الانسانية والاجتماعية جزءا لا يتجزأ من برنامج الدراسة فى كل علم من هذه العلوم . وينطبق مثل ذلك على الأبحاث النظرية الخاصة بالعلوم الفيزيائية والطبيعية . وخير من يصلح لدراسة مناهج البحث فى هذه الأمور العالية التخصص هم بلاشك الذين لهم باع طويل فى هذه العلوم . وانى لأوصى فى هذا الصدد بتنظيم دراسات عليا فى مناهج البحث أعمق من الدراسات التى تنظمها الجامعات الافريقية الآن ، وذلك لزيادة الكفاية والمقدرة فى مجال التحليل الفلسفى (٣٣) . فالباحث المهتم بدراسة المسائل النظرية فى الفيزياء التطبيقية - مثلا - يجب تدريبه حتى يصل - على الأقل - الى مستوى علماء الفيزياء العاملين فى هذا الحقل ، ان لم يصل الى مستوى أعلى . وكذلك يجب على الفلاسفة المعنيين بدراسة نظرية ومحتوى الفكر الافريقى التقليدى أن يتلقوا دراسة مناسبة فى علم اللغويات ، وما يتصل به من العلوم . وأعتقد أن تعديل النظم التعليمية المتبعة الآن فى أفريقية سوف يساعد كثيرا على تعديل مناهج البحث على النحو الذى يلائم واقع الحال فى افريقية ، ويشجع الخلق والابتكار فى مجال البحث العلمى .

---

(٣٣) ان طريقة تنفيذ هذا البرنامج الجديد قابلة للمناقشة ، ولكن الفكرة مفيدة فى حد ذاتها . ويمكن القول بان الطريقة العملية فى هذا الصدد هى اتباع النموذج السائد فى مدارس الطب الغربية التى تشترط المزيد من البحث بعد التخرج فى مدرسة الطب ، وذلك لكسب المزيد من المهارة والكفاية فى علم الطب النفسى ، وتامل ايضا ما يجرى عليه العمل فى البلاد الأوربية من منح أكثر من نوع واحد من الدرجات العملية المتقدمة ، فالجامعات الفرنسية - مثلا - تمنح ثلاثة أنواع من الدكتوراه ، يشترط للحصول على كل منها القيام بقدر معين من البحث العلمى .

(٤)

لقد أثرت عددا من المشكلات فى الصفحات السابقة • ولكن الهدف الأساسى من هذا المقال هو بحث الأسس المناسبة لقيام فلسفة افريقية حديثة • ومن المسلم به أن الطبقة المثقفة فى افريقية لا ترضى أن تكون الفلسفة الافريقية المعاصرة صورة مطابقة للفلسفة فى الدول الاستعمارية التى سيطرت على افريقية فيما مضى • ومن هنا تولدت فـكرة الفلسفة الافريقية التقليدية ، وفكرة « الحكمة الفلسفية » • ولـكن رب سائل يسأل : هل يمكن الأخذ بفكرة الفلسفة التقليدية والحكمة الفلسفية فى ظل الأحوال الجديدة فى افريقية المعاصرة ؟ اننى أعتقد أن النشاط الفكرى فى اطار افريقية يجب أن يتجه الى تدريب كوادر جديدة على أساليب البحث الحديثة فى مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية ، والصالحة للتطبيق فى مجال تطوير النظم الاجتماعية الحالية • ومن الواضح أنه اذا بدا أن المعتقدات والأفكار النظرية التى تمتاز بها أساليب التفكير التقليدية فى افريقية تساعد على التنمية المعاصرة فقد وجب الأخذ بها والاستعانـة بها فى الفلسفـة الاجتماعية والتوجيه التكنولوجى فى افريقية •

ولكن اذا كان الهدف من البحث فى الفكر الافريقى التقليـدى هو اثبات أن « الأفارقة عرفوا كيف يفكرون تفكيرا منطقيـا قبـل عهد الاستعمار » وان « الرؤية الافريقية لحقيقة العالم ليست منافية للعقل » ، فحينئذ يصعب علينا أن نتصور كيف يمكن أن تعود هذه الأبحاث بفائدة على افريقية فى ظل التحولات التى تطرأ على المجتمع الافريقى • ربمـا أمكن اجراء الأبحاث والمناقشات الأفلاطونية بين طائفة قليلة من علماء الجامعات فى أوربا وأمريكا ، ولكننا نشك فى فائدة اجراء مثل هـذه المناقشات والابحاث فى الجامعات الافريقية •

والواقع أن أى دراسة سريعة لأى لغة افريقية كفيلة بأن تبين لنا أن التعبير المنطقى فى هذه اللغات أمر لا جدال فيه ، والا فكيف يتسنى التخاطب بين أفراد المجتمع الواحد ما لم يكن التفكير المنطقى سائدا بين أعضائه (٣٤) • ويبدو لى أن الفكرة الاستعمارية القديمة التى قسمت

---

(٣٤) يبدو لى أن أى لغة تشتمل على حروف العطف والنفى والاستدراك ، والمساواة وعدم المساواة ، وحروف الجر الدالة على المواقع المكانية : انما هى لغة تشتمل فى الواقع على الكلمات الأساسية اللازمة للتعبير عن التفكير المنطقى السليم • وتعد لغه « سوسو » من اللغات الحضرية الشائعة فى غرب افريقية بدليل أن أى نظرة سريعة الى تركيبها الأساسى تكشف عن كونها لغة صالحة لصياغة قضايا منطقية ، ووضع أسئلة وأجوبة ، وهذا شرط ضرورى للبحث العلمى • مثال ذلك أن كلمة « ميوفيرا » تعنى « لماذا » ، فى حين أن كلمة

أوربا وافريقية الى عالم عقلانى وعالم لا عقلانى ، قد عفى عليها الزمن . والواقع أن مشكلة افريقية اليوم هى اقتباس الأساليب الفنية الحديثة ووسائل الحصول على المعلومات ، وتعديلها على نحو يتلاءم مع مجتمعات تتحول من وضع كان الانسان فيه هو أهم عوامل الانتاج الى وضع تصبح فيه الآلة أهم عوامل الانتاج . ولا شك أن معتقدات وأفكارا جديدة أخذت تحل محل المعتقدات والأفكار القديمة السائدة فى المجتمع التقليدى . ومن هنا يطالعنا هذا السؤال : ماذا يجب أن تكون طبيعة المعتقدات والأفكار الجديدة ؟

ان دراسة التطور التاريخى فى المجتمعات الأوربية والآسيوية توضح لنا أن المناقشات والأبحاث الفكرية النظرية الهامة وما يترتب عليها من تغيير النظم الاجتماعية وأساليب التفكير قد دارت فى أوربا وفى الأقطار الآسيوية التى تعيش الآن فى عصر التكنولوجيا الحديثة . وسيبين البحث أيضا أن هناك مهمة مماثلة مطلوبة من رجال الفكر فى افريقية .

(٥)

لقد تولدت كل الأبحاث والمناقشات التى أوردناها فى هذا المقال عن السؤال الذى أثاره أريوكا بشأن وضع الفلسفة الافريقية . ونقدنا مقولة أريوكا التى قرر فيها أن « الحكمة الفلسفية » تحل محل « الفلسفة الشعبية » باعتبارها أساسا صحيحا للفكر الافريقى . وبنينا نقدنا على أساس أن التفرقة بين الفلسفة الشعبية والحكمة الفلسفية أمر لا يمكن قبوله . وقلنا أيضا اننا اذا سلمنا بتعريف الفلسفة كما اقترحه أريوكا — وهو أن الفلسفة هى الفكر المنطقى السليم وان لم يكن مكتوبا — تعذر اقامة البرهان على صحة هذه الدعوى دون اللجوء الى وسيلة معترف بها لتسجيل الأفكار ، كالكتابة مثلا ، ولكن اذا لجأنا الى هذا التسجيل كان ذلك مناقضا لما قاله أريوكا من أن تسجيل الأفكار الفلسفية بالكتابة ليس شرطا لاعتبارها فلسفية . وأضفنا الى ذلك أيضا أننا اذا سلمنا بالتعريف الصحيح للفلسفة — وهو أنها الفكر النقدى المكتوب — وجدنا فى افريقية فكارا ينطبق عليها هذا التعريف ، ألا وهى الأفكار الفلسفية المدونة والمأثورة عن قدامى المصريين والعلماء الأفارقة في العصور الوسطى.

« تبا » تفيد التفسير . وعلاوة على ذلك فان عبارة « اكسا .. نبا » تفيد الشرط وجوابه (اذا حدث كذا فحينئذ يحدث كذا) أو تعنى « اما ... أو » . وهذان التركيبان لازمان للتفسير العلمى والمنطقى . وليس الرد على ما قاله ليفى بروهل هو اثبات أن الفكر الافريقى التقليدى يشتمل على مفاهيم كونية ، وانما الرد السديد هو أن لغة الحديث مبنية على عدد من قواعد الاعراب صالحة للتحليل التجريبى الذى يتسم بالتعقد .

وحرص أريوكا أيضا على أن يبين أنه من الخطأ أن يتجاهل الفلاسفة الأفارقة المعاصرون - في سعيهم لاقامة فلسفة افريقية قابلة للتطبيق العملي - تلك المعتقدات والأفكار التى سادت فى افريقية القديمة • وكذلك يمكن الاستدلال من مقالــه عــلى أنه يعتبر الفلسفــة علما يجب طلبه لذاته (٣٥) • ومن الغريب أن أريوكا لا يدرك أن هــذا التعريف هــو التعريف الأوربى الأمريكى الحديث للفلسفــة ، وبخاصــــة فى الدوائر الأنجلو أمريكية • وقد بينا فيما سبق أن الفلسفة قامت فى أغلب الأحيان بوظيفة الايديولوجية على مدى التاريخ •

ولما كانت العلوم المتخصصة قد اغتصبت الوظيفــة الايديولوجيــة للفلسفة فى العصور الحديثة فان الفلسفة لم تصبح فى الغرب علما ذا أهمية من الناحية العملية ، بل أصبحت أنشودة فكرية فى الحضــارة الغربية •

وقد اقترحنا فى هذا المقال طريقة ووظيفة جديدة للفلسفة فى الاطار الافريقى ، فقلنا انه يجب أن لا يقتصر دور الفلسفة فى افريقية المعاصرة على التحليل النظرى ، بل يجب أن تتعدى ذلك الى التطبيق العملى • ولهذا كان للفلسفة دور هام يجب أن تقوم به فى المناقشات والأبحاث الهادفة الى ايجاد حل للمشكلات الاجتماعية والفنية التى تواجه المجتمعات فى أثناء تحولها الاجتماعى • وأوضحنا أن هذا هو أيضا دور الأفكار الافريقيــة التقليدية • ولذلك حاولنا فى هذا المقال أن نؤيد المفهوم الآتى للفلسفة فى الاطار الافريقى : وهو أن تكون الفلسفة ديناميكية ، بمعنى أنها يجب أن تقف فى طليعة كل علم من العلوم البحثية ، وأن تلتزم بوضع مفاهيم جديدة أو معدلة ، وابتكار طرق جديدة للحصول على المعلومات اللازمــة للتنمية الاجتماعية والتكنولوجية ؟

لانسانا كيتا
(جامعة عبادان ، نيجيريا ؛
جامعة هوارد ، وشنطون)

---

(٣٥) أريوكا ، المصدر السابق ، ص ٣٩١ •

انعكاسات على الفكر الفلسفى الأفريقى
كما ترى بواسطة أوروبا وأفريقية

بونجاسو تانلا كيشانى

ما الذى ينبغى أن نفهمه بالفكر الفلسفى الأفريقى ، ان لم يكن فلسفة يعبر عنها مفكرون أفارقة ، وتقوم على أساس من تجربتهم الخاصة ، وبواسطة هذه التجربة وفى حدودها ؟ ان فحصا دانيا سوف يظهر - من ناحية ثانية - أن هذه المسلمة البدهية تتطلب اعادة التفكير ، فلو اننا التزمنا بكتابات فلاسفتنا المعاصرين - من الأفارقة أو غير الأفارقة - الذين يسعون الى وضع جوهر الفكر الافريقى فى احدى اللغات الغربية ، أو احدى اللغات الوطنية المستغربة ، فاننا سنصادف هذه الحيرة التى نجد أنفسنا فيها عندما يكون الأمر أمر نقل لمنظومات الفكر الافريقى الصرف ، التى لاتشبه أى منظومة فكرية أخرى ، والتى لايستطيع أن يفسرها وأن يفهمها غير الأفارقة وحدهم . ولقد كان هذا لزمان طويل تأكيدا - قابلا للمناقشة - للمدافعين عن الزنجية ولم يزل كذلك حتى اليوم ، لأننا لانستطيع الحكم على قيمة صياغة مكتوبة لهذا النسق الفكرى مالم نضع أنفسنا فى نفس الظروف التى فيها ولد وعاش . وبالرغم من أن وجود علاقة ديالكتيكية بين الوعى الجمعى وبين صياغته كنظام فلسفى ، هو شىء يسهل ادراكه ، فمن الواضح أن الفكر الفلسفى الواقع فى قبضتنا - ان جاز التعبير - فى مصدره الأصلى وفى صيغه الشفاهية والمكتوبة التى يحتفظ به فيها وينقل بواسطتها انما هما شيئان مختلفان تماما . واختيار واحد منهما أو كليهما يقتضى عملا تشارك فيه أيد كثيرة بدرجات مختلفة ، فليس من المهم أن يصوغ فيلسوف فلسفته ويعبر عنها كتابة ، أو أن يقوم شخص آخر بجمعها وصوغها كى تكون صادقة تدوم طويلا ، وفضلا عن هذا ذاته بالرغم من أنه ينقلها شفاهة فهو لايصنع هذا أبدا بنفس الكلمات ، حتى ولو كانت من بينها جميعا سهلة التمييز منطبعة فى

ترجمة : محمد عزب مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية .

الذاكرة . أن فلسفات الأفلاطونيــة والهيجلية والفلسفة المسيحيــة فى القرون الوسطى ، قد ظلت هى نفسها سواء كتبنا بشأنها أم قرأناها فى أعمال منشئيها ، ولو فكرنا مليا فى بيرو Pyrrho وســقراط والسيد المسيح فان مأثوراتهم الشفوية قد وفت بالغرض بأن انحدرت برسالتها عبر القرون حتى وصلتنا رغم انهم لم يكتبوا شيئا بأنفسهم . فلم اذن لايكون الحال نفس الحال بالنســـبة للمأثورات الفلسفية الشفهية فى افريقية ؟ .

وفى الحالات التى ذكرناها آنفا ، ما هو المأثور الشفوى فى البداية ، ان لم يكن كلمة تنتقل من الفم الى الفم بواســـطة المريدين اللصيقين ، الحواريين والمؤمنين ، وشـــهود صدق الرسالة وصدق تصرفات النبى أو الفيلسوف أو السيد المسيح . ثم بعد ذلك ربمـا بزمن طويل سنجلت الرسالة . وكان هذا فى الغالب من عمل أكثر من جانب ، الايليين ،(١) والبيرونيين (٢) ، والأفلاطونيين ، والآباء الأنجيليين الذين جاءوا بعـد الآباء الرسوليين وقبيل آباء الكنيسة ، ثم المدرسيين الذين جاءوا بعـد القديسين أوغسطين وتوما الاكوينى . ويمكن أن نقول بالمثل بالنسبة للصينية والهندوســـية : اذن لم لا بالنســـبة للهوســـا والنســـو والسواحيلية ؟ وحتى اليـوم لم تزل الفلسفات الافريقية الشفهية تلزم صمتا سقراطيا (٣) ، ولكن هذا ليس اشارة الى غياب الفكر الفلسفى .

ان المشكلة التى تثور هنا تتمثل فى أن نعرف الى أى مدى يمسخ هذا الفكر بواسطة هؤلاء الذين يصوغونه كتـابة ، ان كانـوا أوربيين أو أمريكيين أو حتى أفارقة ، والى أى مدى وبأى روح ؟ وهل هم يقدمون خدمة عابرة أو سطحية ، أم يشاركون فى فهم ونقل الفلسفات الأفريقية فى الماضى والحـاضر ، وهل الأفارقة المشتغلون بالدراســات الافريقية لديهم ــ أو هل يمكن أن يكون لديهم ــ نفس رؤية الأوربيين ــ الأمريكيين المشتغلين بهذه الدراسات ، من الواضح أن هناك شيئا أكثر دياليكتيكية فى مساهمات كلا الطرفين تجاه الفكر الافريقى فى القرون الأخيرة .

---

(١) Eleatics : متعلق بمدرسة ايلة الفلسفية ، وهى مدرسة اغريقية أسسها بارميندس وطورها زينون وكان ميلوسوس آخر فلاسفتها ، وهى تنادى بوحدة الوجـود ولا واقعية الحركة أو التغير . والتسمية نسبة الى مستعمرة اغريقية فى جنوب ايطاليـا تعرف بمنطقة ايليا (المترجم) .

(٢) Pyrrhonians : نسبة الى الفيلسوف بيرو ، الذى تنسب اليه واحدة من مذاهب الشك المتطرفة التى ترى أن المعرفة مقصورة على ظواهر الأشياء وحدها أما حقائقها فان الانسان يجهلها تماما وعليه ان يتوقف عن اصدار أى حكم بشأنها . (المترجم)

(٣) من المعروف أن سقراط لم يكتب شيئا بنفسه ولكننا نعرف تعاليمه من خـلال كتابات تلميذيه اكسينوفون وأفلاطون (المترجم) .

وفى الحقيقة ، فان استعمال الكتابة فى افريقيا اليوم غالبا ما أعطى ـ خطأ ـ الانطباع بأن هؤلاء الذين قدموا صيغة مكتوبة للفكر الافريقى انما هم مبتكرون ، بينما هم فى الحقيقة في حاجة فحسب لأن يكونوا على وعى بتخليد تعاليم لها من العمر عدة قرون ، وتمر بصفة دائمة بتغييرات تحدث بواسطة المجتمعات الافريقية . ومن خطل القول أن يقال أن الفلسفات أو العلوم الافريقية قد بدأت بدخول الكتابة فهى لم تأت لها الا ببعد جديد ولكنها لم تستدعها .

ومع ذلك فان الفلاسفة الأوربيين ـ الأمريكيين أو الأفارقة المشتغلين بالدراسات الافريقية الذين يشكلون المدرسة الافروغربية فى هذه الدراسات ، قد قدموا من خلال معاييرهم المستقاة من العالم الغربى مساهمة ديالكتيكية لايمكن دحضها وخصوصا فى صياغاتهم المكتوبة . وينبغى أن تكون هناك نزعة للظن بأن التأكيد على التجارب الأدبية الافريقية ، بأكثر مما هو على أدوات التعبير عنها ، سوف يقدم شكلا جديدا من الصمت السقراطى يرين على هؤلاء الذين يتخذون سبيلهم لأن يصيروا فلاسفة من خلال التصييغ الكتابى للفلسفات الافريقية فحسب ، ومن ناحية ثانية فمن المشكل ـ كما قد يبدو ـ أن تاريخ هذه الفلسفات ، حتى بتأييدها للتحيز ولمركبات التفوق والنقص وهكذا ، لايمكن أبدا أن تستبعد اسهامات الاستعمار والاستعمار الجديد ، أو اسهامات علماء اللغات والثقافة الافريقية الاوربيين ـ الامريكيين . والسبب انهم فيما يبدو يتمتعون بامتياز تاريخى معين يلاحقنا بمنطقة الديكارتى «أنا أفكر اذن أنا موجود» . وهكذا فاننا ملزمون بقبول كلا من الفلسفات الافريقية التى نتأسلها ، وصيغها المكتوبة أيضا ، خصوصا مع استخدام اللغات الغربية وتأثير الفلسفات غير الافريقية .

حقيقة اننا يجب أن نسأل أنفسنا عن المعايير التى ينبغى استعمالها لكى نحكم على أصالة فلسفة أفريقية . هل هو مكان نشأتها ؟ درجة التأثير الأجنبى ؟ المساهمة الايجابية أو السلبية فى التجارب الثقافية الافريقية ؟ .. ولكن المعلقين والمترجمين سوف يكون عليهم دائما أن يفسحوا طريقا للمشاركين والمؤلفين ، على نحو ما يصنع المتفرجون وهم يخلون سبيلا للراقصين والموسيقيين . ومهما تكن المعايير التى نستخدمها، فاننا لن نستطيع أبدا أن ننكر أن هناك فرقا دياليكتيكيا بين مشاركة المتفرج فى الموسيقى وبين مشاركة قارعى الطبول والراقصين : فرقا بين « هم » (قارعو الطبول والراقصين) « يفعلون هذا أو ذاك أو يعتقدون بهذا أو ذاك » ، فى حين أن الطبالين والراقصين يرعون ويلاطفون وينقلون لغة « نحن » ، نحن الشاملة الجامعة ان نحن تمعنا فى بعض التأكيدات فى اللغات الافريقية ، وما من شك فى أن لغة « هم » تبدو على الفور غريبة

بالنسبة للراقصين والموسيقيين رغم انها مستوحاة من نفس حلبة العرض الموسيقي ومن الحياة · ولايتردد المعلقون فى أن يزعموا أن الفلسفات الافريقية تبدأ فحسب عندمـــا تلاقى عيون وآذان هؤلاء الذين يكتبون بشأنها في اللغـات الأوروبيــة · وأن قليلا ـ ان كان هنـاك اطلاقا ـ من الفلسفات الافريقية المزعومة عندما توضع فى لغاتهـا الأصلية تستطيع الصمود للنقد ولتلقائية الطبالين والراقصين الأفارقة · وخلف نشدانهم المثير للرثاء ، للدقة والشمولية اللتين لا يســتطيعون الادعاء بهمـا ، وخضوعهم لنظام أبجدى يكاد أن يفى باحتياجاتهم ، مقبول أو مرفوض بدرجة أكثر أو أقل ، هناك حقيقة أن كل هذه اللغـات غير المكتوبة حتى اليوم وبلا استثناء ، تبدأ فى فقدان هيمنتها بمجـــرد أن تتصل باللغات الأوروبيــة ·

ومهما يكن الوضع فاننا مقتنعون أساسا وببساطة بأن هناك ـ تاريخيا وديالكتيكيا ـ فسحة لامتحان الحقيقة البدهية التى طبقا لها فان الفلسفات الافريقية هى الميدان الخاص بالكتاب الافارقة ، وليس لها أية صلة بما يفكر فيه فلاســفة العلوم الافريقية الاوربيون ـ الأمريكيون وزملاؤهم الأفارقة بل والفلاسفة الافريقيون أنفسهم ·

من المؤكد اننا نحتاج أحيانا لأن نشك فى النيات التى تنحو تجاه طريق الصواب لبعض الفلاسفة الاوربيين ـ الامريكيين المشتغلين بالافريقيات مثل الموقر بلاسيد تمبلز Placide Tempels وهو مبشر بلجيكي تقــدم كرأس حربة للدفاع عن الفكر الفلسفي الأفريقي وانقاذه من شجب وتخبط المدارس الانثروبولوجية الغربية فى القرن التاسع عشر عندما نشر كتابه «فلسفة البانتو» · ومهما يكن فنحن لانريد أن نضرب بشدة على نقطة قبول مساهمته فى الفكر الافريقى ، فلقد كان لتمبلز أهدافا لم تكن جوهرية بالنسبة للفكر الافريقى الكلاسى · فهو كمبشر كان يبحث عن أفضــل الطرق للهداية الى المسيحية ، وكباحث فقد تطلع الى أكثر الوسائل اقناعا لاعلام المؤسسات الثقافية الغربية بوجود أو عدم وجود فلسفة افريقية ، وكان رده على هاتين المشكلتين ، لا بوجود فلسفة افريقيــة فحسب ، بل وبأنها لابد وأن تكون أساسا للعمل التبشيرى الخاص باعتناق المسيحية ·

ومع ذلك فان أفضل أعماله المعروفة ، فلسفة البانتو تشى بسلسلة من التباينات بين الفكر الغربى والفكر الافريقى ، ومن بينها هذه الازدواجية الفاضحة فى اللغة والنماذج التحليلية الثقافية التى تبوح اليوم ـ بأكثر مما تخفى ـ بالعقلية الأوربية السائدة فى هذا الوقت · فبينما نجد أن الفكر الافريقى التقليــدى الأصـــيل لايحتقر هؤلاء الذين لايترددون على

الكنيسة ، ولايعد الأفارقة همجا ، ولا يصـنع تمييزا بين هؤلاء الذين يذهبون الى الكنيسة وأولئك الذين لا يترددون عليها ، ولا بين المواطنين وغير الأفارقة ، نجد أن الفكر الغربى فى جملته يقابل ما بين المسيحيين والوثنيين ، بين القوم المتطورين والمتخلفين (الهمجى ، المتبربر ، رجل الغابة) • وفى مخاض اجتياح التردد على الكنائس ، اسـتجاب الفكر الافريقى الكلاسى بوضـع المسيحيين والمسلمين جنبا الى جنب ككشف لمصداقية الحياة والثقافة اللتين برهن عليهما العصر • ولم يعد مصطلح « وثنى » أكثر ازدرائية أو انتقاصا من القدر فى فهم المسيحى من « المتردد على الكنيسة أو « المؤمن » فى ذهن الافريقى العادى القابع فى منزله • واذا أطلق الأفارقة الملازمين لبيوتهم على المترددين على الكنيسة أسماء على نحو « شـعب الله » أو « هؤلاء الذين ينتمون الى الله » (١) ، فمرد ذلك فى بساطة الى أن فكرة الانتماء الى الله كانت من الوضوح فى أذهانهم بحيث لم تكن بحاجة الى تمجيدها باحدى الشعائر • وهؤلاء الذين يتجاسرون بفعل ذلك فى وضوح جديرون باسم « شعب الله «God's People • ان المترددين على الكنيسـة ، الذين كان الأفارقة « الذين لايترددون على الكنيسة » يسمونهم Ve Nyuy أو شعب الله ، كان ينظر اليهم ويحكم عليهم بنفس النظرة المتشككة ، كالمسيحيين الذين يرفضـون الوثنية وينظرون اليها على أنها مرحلة انتقالية سرعان ما ستتعداها المسيحية فى النهاية • لقد كان الفكر الافريقى التقليدى يرى أن الذهاب الى الكنيسة مسألة عابرة بنفس القدر • وهؤلاء الذين كانوا يتركون أهلهم من ورائهم فى المنازل ليتوجهوا الى الكنيسـة كانوا مشغولين بفعل عابر فحسب ، فالانسان لايترك أهله وراءه ليذهب الى الكنيسـة أو المعبد أو المسجد الا لكى يعود الى بيته والملازمين له •

وهكذا فان تلك هى طبيعة وأصل الثنائية التى تتحكم فى الشرائع الخلقية التى تنبثق عن المواجهة فيما بين الثقافتين الاوربية والافريقية ، وكما يظهر المثال الذى أوردناه آنفا ، قد نجم عن الوجود الثقافى الغربى فى افريقيا أن بدأ ظهور ميزانين ومقياسين ، وكان تهذيب وارتقاء هذا المعيار المزدوج يتطلب أنظمة فلسفية جديدة تضم كليهما معا ، انها على وجه التحقيق تلك الدياليكتيكية التى تثير الريب والشـكوك فى هذه الفرضية الواضحة كل الوضوح والتى وفقا لها فان الفلسفة الافريقيـة ليست الا فلسفة لا يأولها غير الأفارقة •

---

(١) كثير من اللغات الافريقية تضع هذا التمييز بين هؤلاء الذين يذهبون الى الكنيسة ـ ابناء الله Ve Yyuy yi ، وبين هؤلاء الذين يبقون بمنازلهم : Wir vefo la (لامنسو) مثل بعض لغات التيكارى Tikari السائدة فى سفانا الكاميرون •

فاذا كان هذا هو الوضع ، فلنبحث عن وسائل معقولة كى نجد حلا لهذه القسمة الثنائية (٢) التى دياليكتيكيا وفى نفس الوقت ، تضائل ومع ذلك تثرى ، من التجارب الثقافية الافريقية والفكر الافريقى من خلال مساهمات المشتغلين بالشئون الافريقية من غير الأفارقة ومن الأفارقة سواء بسواء .

دياليكتيكات الوجود واللاوجود :

ظلت الثقافة الغربية فترة طويلة تؤسس نظرياتها التى تتداخل العنصرية فى نسيجها ، على مبدأ وجود أو لا وجود فكر افريقى يختلف جذريا عن ذاك الغربى ، ومن ثم كان التساؤل الرئيسى عما اذا كان هذا الفرع المعرفى أو العلم قد وجد فى المجتمعات الافريقية الكلاسيكية قبيل اتصالها التاريخى بالعـالم الغربى أم لا . وقد يبدو هذا فى مبدأ الأمر كالانشغال الأفلاطونى بالمشكلات الانطولوجيـة أو بمـا تعتبره الفلسفة الاغريقية بصفة عامة العناصر الأساسية التى تتألف منها المادة ، ولكن موضوع الوجود مقابل اللاوجود فى اطاره الاستعمارى يختلف كثيرا عن الاهتمامات الافلاطونية ، وحتى لو صنعت هذا على نحو غير مباشر فقط ، فعلينـا أن نكون على وعى هنـا بالرفض الأرسـطاطاليسى للاهتمامات الافلاطونية الانطولوجيـة لكونهـا شـديدة التجريد ومجافيـة للحقيقة الواقعية .

ان متطلبات الحقيقة فى فرضية الوجود مقابل اللاوجود التى عززها المشتغلون بالدراسات الافريقية فى البحوث الافريقية ، تقوم أساسا على التحيزات سواء من الاستعمار التقليدى أو الاستعمار الجديد ، لقد كان هؤلاء الباحثين عاطفيين باكثر مما هم علميين . وعاميين بأكثر مما هـم موضوعيين ، لقد استندوا الى سلم قيمى خلع الهمجية على السود ، وجعل من سجاياهم لوحا ممسوحا لم يتعكر صفوه ، ولقد انطلق هؤلاء المؤيدون لهذه الفرضية لتأكيد أو لنفى النظريات العلمية مبرهنين لها أو ضدها ، وبصفة عامة كان السائد أن الشعوب البدائيـة تخضع لمنظومات فكرية لاتنبع من العقل ، بينما كان العالم المتحضر باسره مذعنا لعقلانية شاملة . وكان كل ما هو افريقى يعتبر تبعا لذلك شديد التخلف والغرابة لأن يكون حصيلة منهجة عقلية .

---

(٢) Dichotomy القسمة الثنائية ، هى تقسـيم الكل الى قسـمين متضادين أو متناقضين ، قسم له صفة من الصفات وقسم ليست له هذه الصفة كتقسيم الحيوانات الى فقاريات ولا فقاريات على سبيل المثال . (المترجم) .

وهكذا أصبح الموضـــوع الرئيسى فى البحث التاريخى عن الفكر الافريقى الوطنى هو اثبات ما اذا كان هذا العلم أو ذاك قد وجد بين السود من عدمه ، وبمعنى أكثر عمومية ، بين « الشعوب البدائية » . لقد عرفنا أن الثقافة الغربية أكدت زمنـا طويلا أن الشعوب البدائية ليست كفوا لأى نـوع من العلوم ، وكان على الاثنولوجيين (المختصـين بالأعراق البشرية) الذين نأوا بأنفسـهم بعيدا عن هذه الفكرة أن يبرهنوا على العكس ، وأعنى أن البدائيين كانوا ومازالوا وسيظلون بشرا قادرين أبدا على كل ما هو انسانى . لقد كان بلاسايد تمبلز واحدا من أوائل من شاركوا فى هذه الفكرة ، فهو يقول فى معرض ما كتب عن الفلسفة الافريقيـة :

« اننا لسنا بحاجة لأن نأمل من هذا الافريقى القـادم ــ وخصوصا أحد هؤلاء الشباب ــ أن يكون قادرا على اعطائنا عرضا ممنهجا لمنظومته الانطولوجية . ومع ذلك فان هذه الانطولوجيـة موجودة وهى تشكل كل فكر هؤلاء البدائيين وتتغلغل فيـه ، وتسود وتوجه كل تصرفاتهم ، وان علينا أن نتابع عناصر هذا الفكر وأن نقوم على تصنيفه ومنهجته وفقا لطرز المنهجة والمعرفة العقلية السائدة فى العالم الغربى » (١) .

لقد كان على الرواد فى مجال البحوث الافريقية أولا وقبل كل شىء أن يؤسسوا وجود أو لا وجود كل فرع معرفى أو ما يكافئه ، من خـلال التقاليد الافريقية ، ولكى يقدموا التاريـخ والدين والأدب والموسيقى والفلسفة أو أى فرع معرفى آخر ذى صلة بافريقيا للجمهور الغربى ، كان عليهم استدعاء المعايير الغربية ، وفى القطعة المستشهد بها أعلاه ، يتم التأكيد على وجود انطولوجيـة افريقية لا كغـاية فى حد ذاتها ولكن كوسيلة لبلوغ عرض منهجى بواسطة الغربيين . وكانت رسالة الغربيين أن يخضعوا الانطولوجية البانتوية للكتابة لا بسبب أن الافارقة غير قادرين على ذلك فحسب ولكن لأن هذه الانطولوجية موجودة بالفعل .

ان فرضية « وجود أو لا وجود » تشكك وتنحى جانبا وجود ديانات افريقية ، أو لاهوت أو موسيقى أو أدب .. الخ . واستغرق الأمر زمانا طويلا حتى ظهرت محاولات فى هذا الصدد على نحو محاولة تمبلز ، ولكن بينما آمن تمبلز أن الفلسفة الغربيـة استكاتيكية فى حين أن الافريقية ديناميكية فان بعض المفكرين الغربيين أقاموا حجتهم بنـاء على المقولة

---

(١) بلاسايد تمبلز Placide Tempels « فلسفة البانتو » ، الوجود الافريقى ، باريس ، ص ٢١ ، ١٩٥٩ .
«Bantu Philosophy», Presence Africaine, Paris, p. 21, 1959.

الشكسبيرية « أن نكون أو لا نكون .. تلك هى المسألة ؟ » . وكان مقبولا أن يقضوا وأن ينتهوا الى أنه ما من تاريخ أو أدب أو طب او فلسفة فى الثقافات الافريقية ، ان كلا من تمبلز وهؤلاء الذين رفضوا وجود علم افريقى يخطئون بتفضيلهم التساؤل عن « وجود أو لا وجود » ، عن ضرر سؤال أكثر واقعية وايجابية عن كيفية هذا الوجود . ومع كل ذلك فان وجود الافارقة أنفسهم هو قاعدة وجود أى علم افريقى . فالانسان لايستطيع امتحان احدهما دون الآخر . والسؤال الأساسى عن كيفية howness وجود هؤلاء الذين وهبوا سلفا بالوجود لايجب أن يلطخ بهذه الأفضلية البادية « للوجود مقابل اللا وجود » . فما من وجود طفيلى حتى بالنسبة للطفيليات نفسها ، وينبغى أن تفهم المقولة الشكسبيرية « بأن نكون أو لا نكون ، تلك هى المسألة » بطريقة أكثر واقعية ، وان لم يتيسر ذلك فهى فى حاجة الى تعديل ، كى يصبح السؤال بالنسبة لنا « أن نكون وكيف نكون » . اننا ينبغى أن نلاحظ الأشياء فى كيفيتها فى الوجود ، ولكن بالنسبة للغربيين فان الحاجة الى تأكيد لا وجود حضارات بدائية كان جوهريا لتبرير ارسالياتهم التبشيرية ، وتجارة الرقيق ، والاستعمار التقليدى ، والاستعمار الجديد بكل عواقبها المستوعبة من حكم غير مباشر وتمييز عنصرى .

ومع فرضية « الوجود مقابل اللا وجود » لم يكن منطقيا اثبات أن غياب الكتابة يعنى غيابا للتراث التاريخي وللنقل . لقد فهرست اللغات الافريقية كلغات دارجة أو اقليمية لأنها لم تكن مكتوبة ولم يكن لها تاريخ مكتوب ، وبالاضافة الى ذلك فبامكاننا أن نربط ذهنيا بين مجموعة كاملة من المفردات اللغوية التى تنشىء نوعين من الصيغ الصرفية فى اللغات الاوربية ، فلنلاحظ المقابلة فيما بين مدنى روطنى ، وأمة وقبيلة ، ومنزل وكوخ . ورجل الدين والساحر ، والديانة والروحانية ، والقرية والمدينة ، والملوك والرؤساء (القبائل) . وكنتيجة لذلك ، فان كثيرا من الأوربيين البارزين في الدراسات الافريقية قد استجابوا برفض أن يعنوا أنفسهم أكثر من ذلك بهذه المشكلة الزائفة عن الوجود مقابل اللاوجود لثقافة افريقية ، وانا لنجد أن المؤرخ بازل دافيدسون يلاحظ فى هذا الصدد :

« ان هذا التقدم التاريخى قد جرف بعيدا بعض المعتقدات القديمة وأسس بعضا من الحقائق الجديدة . أن الاعتقاد السائغ على نحو آسر والذى كان اثيرا لدى أوروبا فى القرن التاسع عشر من أن كل ماكان فى افريقيا قبيل قدوم الأوربيين كان عماء بدائيا ، ربما كان يتردد هنا وهناك ، ولكن ليس بين المؤرخين المعنيين بافريقيا . وربما كان ايمان الغزاة الراسخ

بأنهم قد جلبوا الحضارة الى شعوب قد أغلقت دونها أبواب الجنان ـ لم يزل له بعض مناصريه ، ولكن ليس بين هؤلاء الذين بحثوا عن الأدلة . وبعيدا عن أن تكون افريقيا متحفا للمتبربرين ظل سكانه خارج قوانين التطور الانساني والتغيير بواسطة بعض الاحباطات الطبيعية أو القصور ، فاليوم ينظر اليها كصاحبة تاريخ يتطلب مدخلا جادا شأنه شأن تاريخ أي قارة أخرى » (١) .

ان ما نؤكد عليه هنا هو أن الفرضية الاستعمارية عن الوجود مقابل اللاوجود كانت مضللة بقدر ما كانت متناقضة ، وأصبح البحث فى كيف أن الثقافات والعلوم الافريقية ظلت حية وعبرت عن نفسها من خلال الشفوية ، أكثر واقعية ونفعا من محاولة اكتشاف ما اذا كانت هذه الثقافات والعلوم قد وجدت كلية . لقد كان « تمبلز » مصيبا عندما قال « ان أي انسان يدعى أن الشعوب البدائية لاتملك نظاما للفكر ، انما يخرج بهم بذلك من فئة البشر » (٢) .

ان أفضل برهان على وجود هذه الثقافات والعلوم الأفريقية ليس الا الوجود المادى المحض للأفارقة أنفسهم ، فلا الأفارقة ولا الأوربيون ـ الأمريكيون المشتغلون بالدراسات الأفريقية بمستطيعين تأليف علوم افريقية دون الافارقة وثقافتهم ، أما الرغبة فى انكار وجودهم فقد كانت تعبيرا عن الرغبة فى سيطرة الغرب على امبراطوريته المستعمرة .

النمل يكدس كثبانه بطريقة جمعية

لقد كان من نتائج فرضية الوجود مقابل اللاوجود ايمانها بالمفهوم الخاطىء القاضى بأن العلم لايصبح علما الا بفضل فن الكتابة . واذا كان الغياب المادي للكتابة الأبجدية قد أسقط كثيرا من الرواد الاوربيين الامريكيين المشتغلين بالدراسات الافريقية ، وهؤلاء الذين جاءوا من بعدهم وساروا فى طريقهم دون تساؤل ، فى شراك الفكرة القائلة بأن الكتابة الأبجدية الغربية هي وحدها التى تقر وجود العلم وانتقال الميراث الثقافى ، فان هذه الفكرة فى حاجة اليوم الى التصويب . وبدلا من استخدام الكتابة الأبجدية فى ادانة ثقافة لاتمتلك هذه الأبجدية ، فعلى العكس لابد لنا من ان نقرظ مثل هذه الثقافة ونمتدحها .

---

(١) Basil Davidson, بازيل دافيدسون Africa in history. وافريقيا فى التاريخ Granada Publications, 1974, p. 16.

(٢) Placide Temples, op. cit., p. 21.

ومنذ زمن قريب فان أحد الفلاسفة الافرو أوربيين الذين يعملون فى الدراسات الافريقية ونال بعضا من الشهرة وهو بولين هاونتوندجي Paulin Hountondji قد قبل بفكرة أن الكتابة تحكم وجود العلم بصفة عامة ، والفلسفة على وجه الخصوص ، وذلك عندما حدد الفلسفة الافريقية فى مجموعة من النصوص المكتوبة أو كأدب قد وجد خلال الثلاثين عاما الماضيات :

« اننى اعنى بالفلسفه الافريقية ، مجموعة من النصوص ، خصوصا مجموعة النصوص التى كتبها الافارقة ووصفت بانها فلسفية بواسطة مؤلفيها أنفسهم ٠٠ وهكذا فان الفلسفة الافريقية بالنسبة لنا جزء أساسى من الأدب الذى لاينكر وجوده ، أو مسرد الكتب التى أخذت فى الزيادة الدائمة على مدى الاعوام الثلاثين الماضيات » (١) ٠

لعل ما يزعج بعض الأفرو أوربيين المشتغلين بالعلوم الافريقية حول وجود فلسفات افريقية هو عدم وجود أمثال شينوا آتشيببس Chinua Achebes أو وول سوينكاس Wole Soyinkas فى هذا المجال ، وهناك حاجة كبيرة للأعمال الملموسة كى تؤدى دورها فى البرهنة على وجودها من جهة وكدعم لتدريسها فى نفس الوقت ٠ ولكن هذه الحاجات فى حد ذاتها ليست بسبب كاف لتعريف الفلسفات الافريقية بأنها مجرد أدب ٠ ان هاونتوندجى يعتقد أنه انما ينقذ الفلسفات الافريقية بهذه الطريقة فى حين أنه يدينها فى الواقع ٠ أن ما يقوله هو أن من المحال وجود فلسفات افريقية بدون مجموعة من النصوص المكتوبة أو الأدب ، وأن الأدب الفلسفى الافريقى لم يظهر الا فى السنوات الثلاثين الأخيرة منذ أن أخذت ببليوجرافية هذا الموضوع فى النمو والثراء ٠

ان المغالطة الرئيسية فى تفكير هاونتوندجى تنبثق عن التشويش فيما بين المحتوى والحاوية ، بين المحتويات وأدوات التعبير عنها ، ان الكتابة كأداة تحت تصرف العلوم لايمكن أن تنوب عنها ٠ ان تعريف هاونتوندجى مضلل فى دعوته لنا بأن نمنح أهمية للأدوات أكبر مما نمنحه لما تستخدم فيه ، انه يمنح الحاوية من الأهمية أكثر مما يمنح للمحتويات ٠ ان اعطاء وزن أكبر للكتابة الأبجدية التى حافظت على نقل لاحق لرسائل سقراط وبيرو والسيد المسيح ، على النقل الشفهى نفسه معناه امتحان لصلاحية ومبرر وجود النسخة التى يدعى انها تعطينا مصداقية الوحى ،

---

(١) الفلسفة الافريقية ـ الاسطورة والحقيقة
Paulin Hountondji, African Philosophy-Myth and Reality, Hutchinson and Co., London 1983, p. 33.

ان دور الكتابة ينبغي ألا يختلط بدور التجربة الانسانية التى تقوم على خدمتها ٠ ان هاونتوندجي لايفتقد الجسارة عندما يناقض نفسه ويقول فى حاشيته :

« دعنا لانخلف خطأ فى هذا الشأن : أنا لم أحاول لحظة واحدة فى هذا المقال أن أدلل على أن افريقيا قبل الاستعمار كانت صحيفة مسحاء ، على العكس فانى أرى ان أى مجتمع فى العـــالم يملك قوانينه النظرية القابلة للتطبيق ، وايديولوجياته العملية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان النصوص المكتوبة أو الشفهية تنتقل من جيل الى جيل ٠٠ وباختصار، فاننا لم نحاول انكار وجود فكر افريقي ٠ ان جدالنا يدور حول أحقيته فى ان يؤخذ بواسطة فلاسفة الاعراق الانسانية مأخذا أكثر جدية عما هو الحال الآن ، وأنه بدلا من تصغيره فى نظـــام قطعى مغلق ، علينـــا أن نستثمر ثراءه وتناقضه وحياته » (١) ٠

اننا نتفق مع بعض النقد الذى يوجهه هاونتوندجي الى الفلاســـفة العرقيين ، ولكن يبدو أنه قد نسى أن هؤلاء كانـوا تواقين لعبور الفجوة فيما بين النصوص الفلسفية الشفهية ونصوصهم الفلسفية المكتوبة ، دون أن يضعوا حدودا زمنية لبداية الفلسفة الافريقية ٠ ويبدو أنه يلمح الى أن الفلسفة الافريقيـــة تبدأ بالنصوص المكتوبة أو بأفكار مؤلفيهـــا ٠ « اننى أعنى بالفلسفة الافريقية مجموعة من النصوص ، وخاصة مجموعة النصوص التى كتبها الافارقة ووصفت بأنها فلسفية بواسطة مؤلفيهـا أنفسهم » (٢) ٠ ان النص الفلسفى نسيج من التجارب الثقافية والفلسفية صـــادر عن مصدر ثلاثى من الفكر والزمان والمكان ٠ وهكذا فان رؤيتنا بأن حياة الافارقة كمصادر للفلسفة فى الزمان والمكان ، هى الشرط الوحيد لوجود فلسفة افريقيـــة ٠ ان المشكلة الحقيقية ، كمـــا بسطناها فيما قبل ، ليست فيما اذا كانت هذه الفلسفات قد وجدت ولكن فى كيف وجدت فى الزمان والمكان طالما أن الشرط الأول والرئيسى فى وجود أية فلسفة هو الحياة البشرية برغباتها وطموحاتها ٠ ان وجود فلسفة افريقية لايعود الى ثلاثين سنة مضت كما يحاول هونتوندجى أن يجعلنا نصدق ، ولكنها قديمة قدم الأفارقة أنفسهم ، اننا نقدر رغبته فى نص بيداجوجى (صـــالح للتدريس) ، ولكن هذه الرغبـة ينبغى الا تضللنا أو تقيد تحديدنا لبداية الفلسفة الافريقية ، ولا أن تمنحنا الانطباع بأن الفلسفة

---

(١) Idem, pp. 178-9.

(٢) الأشياء تتساقط الى اجزاء Chinua Achebe Things Fall Apart

مستحيلة فى الحضارات الشفهية ، ماذا عن المشائين ؟ ربما كانت المأثورات الشفهية أكثر هشاشة ، ولكن ليس هناك تناقض بين التعليم الشفوى وبين نقل تجاربنا الثقافية وعلومنا الذى يعيننا على فهمها ، بل ان ذلك أكثر طبيعية ٠

ان الفلسفة العرقية تتهم أحيانا بأنها فلسفة هجينة ، وهذا الاتهام يجعل استخدام المناهج التى تضم أكثر من فرع معرفى فى البحث موضعا للشك ، وان قبولنا لهذه الفكرة قد يعنى أن التعاون والعمل كفريق من التابعين لفروع المعرفة المختلفة من أجل فهم أفضل للماضى الافريقى غير المكتوب ، أو للشفاهية بصفة عامة ، سوف يثبط بينما ينبغى تشجيعه ٠ واذا لم يكن هناك انســان يعيش فى عزلة ، ولا أى فرع معرفى ، فان النمل ، بصرف النظر عن حيث يكون ، سوف يقوم جماعيا بتكديس تلاله ٠

نحو تشجيع مقارنة صادقة

ان المقارنة الصادقة كنتيجة للاتصال الثقافى الافريقى ــ الغربى غالبا ما حرفت أو استبعدت ببساطة من البحث الفلسفى المطروح هنا ، ان البحوث تشوه بمجرد أن نحاول النظر فى احتقار الى أدوات التعبير الفلسفى الافريقى القديم ونقله ، وبمجـــرد أن نخلط ما بين المحتــوى والحاوية ، أو أن نطلق الرجال غير المناسبين فى ادارة البحوث الافريقية ، أو نفضل لغات بعينها على لغات أخرى ، أو نتقاعس عن تحرير عقولنا من التحيز اللغوى والسياسى والاقتصادى والايدلولوجى وكذلك الممارسات ٠

ان المقارنة فيما بين الثقافات لاتكون فعالة مالم تهدف الى دعم وتعزيز التفاهم الانسانى ، وما لم تؤسس على فكرة أن الثقافات متشابهة ومختلفة فى الوقت ذاته ، وأن الجدل لصلحة الخلافات على حساب المشابهات معناه الجدل فى مصلحة الانثروبولوجيـــة العرقية التى أسست سلسلة من الثقافات الانسانية ٠

واذا كان هناك ايمان فى أى وقت بأن وجود الكتابة يتضمن الغاء الاتصال الشفوى فهو خطأ لابد من تصويبه ، لأن الكتابة كاختراع ثقافى وكأداة ، مهما بلغت درجة اندماجهــا فى الحيــــاة البشرية والتــاريخ ، لاتستطيع أن تحل مكان « الشفوية » ، شفوية النقل التى تربط الجيل تلو الجيل ، والماضى بالحاضر ، والحاضر بالمستقبل ٠ ان مطمحنا الوحيد كان تصويب هذا الخطأ للافريقانية عن طريق ميلنا لخلط الأدوار المكملة الأخرى للكتابة والشفهية ، وذلك خــلال حماسنا لتسجيل كل شىء ، ان الشىء الذى غالبا ما غشاه النســيان فى هذا الحماس المستفيض هو

تقدم العلوم الأخرى · ففى الوقت الحاضر ، دخلت الكتابة فى صراع مع المخترعات الحديثة التى تناقش تفوقها · ولن نبعد كثيرا عن الحقيقة عندما نبدى مخاطر النصوص المكتوبة فى مواجهة التليفزيون والتلكس والتليفون وأشرطة الكاسيت وأشرطة الفيديو ووسائل الاتصال الأخرى التى يوعد بها الغد · وان النهاية المعترف بها هى ايجاد أفضل الوسائل من أجل التحرر التام من أى تجربة معيشة وتطويقها سواء أجاءت عن الأحاسيس أم عن العقل أم عن كليهما معا · وفى كل هذا فهناك أكثر من خطوة نحو الأمام تجاه الشفهية باكثر مما هى تجاه الكتابة الأبجدية . وهكذا أثبتت الكتابة انها احدى المضللات الرئيسية فى تكامل التجارب الثقافية الانسانية بأكثر مما هى ممثلها المخلص ·

ان كل هذا لابد أن يضمن فى « الافريقانية » Africanist-ism ، اذا لم نكن نريد ابعاد الأجيال الأفريقية الحاضرة عن ماضيهم السلفى وعن حاضرهم ومستقبلهم الجمعى ، ان أفارقة الأمس واليوم والغد لا يستطيعون أبدا أن يحرروا أيديهم ولا آذانهم ولا عيونهم ولا انوفهم ولا رؤوسهم من الأراضى والأزمنة والقدرات العقلية التى حملت بهم ، وفى الأفارقة أيضا يلتقى الماضى بالحاضر بالمستقبل حسبما كتب سيجفريد ساسون Siegfried Sassoon عام ١٨٨٦

فى اهابى يلتقى الماضى والحاضر والمستقبل
تتداول وتنبذ كل صراعاتها
وشهواتى الجامحة تغتصب مواقع السليقة
وتخنق العقل على درجات عرشه
ان حبى المنطلق يجتاز الأسوار
ليرقص حافى القدمين على بساط من الحلم
فى اهابى
الحالم ورجل الكهوف
وابوللو المتوج باكاليل الغار
وابراهام الذى تصاممت أذناه
يتعانقون ·· ويتبادلون الشوق بالقبل
فى اهابى يستنشق النمر عبير الأزهار
انظر جيدا فى أعماق قلبى أيها الصديق وارتجف
فمقومات الطبيعة الانسانية قد تآلفت كلها فيه

بونجاسو تانلاكيشانى

التعريف بالكتاب

سيرجى أفرينتسيف Sergie Averintsev

ولد عام ١٩٤٥ ، يعمل باحثا في معهد الأدب العالمى بالاتحاد السوفيتى التابع لأكاديمية العلوم ، يتحدث عدة لغات بما فيها اليونانية القديمة ، له اهتمامات عديدة بما فى ذلك المسيحية الحديثة والأخلاقيات البروتستانتية والأدب الغربى وفلسفة القرنين التاسع عشر والعشرين .

شرى راما آندراديفا . Shrirama Indradeva

ولد عام ١٩٣٨ ، يعمل حاليا بقسم الاجتماع بجامعة رافينكار بالهند كمدير مساعد لمشروع بحث فى أهمية قيم التقاليد والأعراف . وهو مؤلف « البنية الاجتماعية والقيم فى السمرتس الأخيرة » عام ١٩٧٢ و « نمو النظام القانونى فى المجتمع الهندى » عام ١٩٧٩ ، وله مقالات كثيرة عن بنية وقيم النماذج التقليدية .

جانوس زافى Janos Szavai

أكاديمى مجرى وناقد ، ولد عام ١٩٤٩ ، ودرس فى بودابست وجنيف (مع جى. روزيت وجى ستاروبنسكى) . يقوم بتدريس الأدب المقارن فى بودابست ، وعمل أستاذا مساعدا فى جامعة باريس فى المدة من ١٩٨٢ حتى ١٩٨٥ ، وله العديد من المقالات والكتب عن مشكلات السير الذاتية ، والقصة القصيرة ، والقصة بوجه عام .

تادويز كوزان T adeusz Kowan

ولد فى ولنو wilno عام ١٩٢٢ ، ودرس الأدب فى بولندا فى بداية الأمر ثم فى فرنسا (دكتوراه فى الآداب عام ١٩٦٤) ويعمل أستاذا فى جامعة كين Caen منذ عام ١٩٧٥ ، ويتمثل اهتمامه الخاص فى الأدب الفرنسى ، ومسرح القرنين ١٩ و ٢٠ ، والأدب المقارن ، وفن المسرح وسيميولوجية (الاشارات والرموز) المسرح . وهو مؤلف « جول برنار

ومسرحه » (عام ١٩٦٦) ، « الأدب والعرض المرئى » (عام ١٩٧٠ ـ ١٩٧٥) ، « التحليل السيميولوجى للعرض المسرحى » (عام ١٩٧٦) ، « النص وتفسيره المسرحى » (عام ١٩٨١) ، « الاشارة صفر للكلمة » (عام ١٩٨٢) ، « من النص المكتوب الى العرض ـ ومن العرض الى النص المكتـــوب » (عام ١٩٨٤) ... الخ . ويعـــد الآن « المسرح داخل المسرح » .

كامبل شيتو مومو Campbell Shittu Momoh

درس الفلسفة والتاريخ فى جامعة لاجوس ، دكتوراه فى الفلسفة من جامعة انديانا بالولايات المتحدة ، محاضر أول فى جامعة لاجوس ، له مقالات عديدة فى الفلسفة والفلسفة السياسية والتاريخ .

لانسانا كيتا Lansana Keita

ولد فى سيراليون ، يعمل محاضرا أول فى جامعة عبدان بنيجيريا ، وأستاذا بجامعة هوارد فى واشنطن بالولايات المتحـــدة ، كتب مقالات عديدة فى الفلسفة وفلسفة العلوم .

بونجاسو تانلا كيشانى Bongasu Tanla Kishani

شاعر كاميرونى ولد عام ١٩٤٤ ، درس الفلسفة واللاهوت واللغويات فى نيجيريا وايطاليا وفرنسا ، متخصص فى الفلسفة غير المكتوبة ، يقوم بتدريس الفلسفة فى الايـكول نورمال سوبريير فى الكاميرون منذ عام ١٩٨١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٣٨٥

